This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

FA 18.3

Harvard College Library

FROM THE BEQUEST OF

JOHN HARVEY TREAT

OF LAWRENCE, MASS.

(Class of 1862)

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

REVUE

DE

L'ART CHRÉTIEN

RECUEIL MENSUEL

D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE

Dirigé par

M. L'ABBE J. CORBLET

Chanoine honoraire, Historiographe du diocèse d'Amiens, Correspondant de la Société des Antiquaires de France.

QUINZIEME ANNEE

ARRAS
Bureaux de la Revue
A. PLANQUE & Cie, IMPRIMEURS
RUE DES ONZE-MILLE-VIERGES

PARIS
Librarie Saint-Germain
PUTOIS-CRETTÉ, EDITEUR,
RUE DE L'ABBAYE, 13

MDCCCLXXII

FA 18.3

Harvard College Library
Nov 14. 1912
Treat fund

L'ART AU XIIIe SIÈCLE.

I

LA THÉORIE DES TYPES.

L'étude que nous allons publier pourrait avoir ce titre, qui en donnerait une idée plus complète : « Quels sont les types artistiques auxquels on peut ramener toutes les œuvres intellectuelles de la fin du XIIe siècle et du commencement du XIIIe ? »

Toutes les œuvres d'art, en effet, peuvent se ramener aisément à un certain nombre de types. Nous allons faire passer sous les yeux de notre lecteur tous ceux qui se rapportent au XIIIe siècle, et particulièrement au règne de Philippe Auguste. Nous indiquerons avec soin l'origine de chacun d'eux et sa physionomie ; puis, nous en donnerons un exemple saisissant. Nous voudrions que désormais chacun de nos lecteurs pût s'écrier, à la vue d'un ouvrage de cette époque : « Il appartient à tel genre que je connais, il se rapporte à tel type que j'ai gravé dans la mémoire. » Tel est le but que nous voudrions atteindre.

II

LA CATHÉDRALE

Le type de l'architecture religieuse, c'est une cathédrale, et, dans une autre étude, nous avons fait assister nos lecteurs à la longue et pénible formation de cet admirable type.

« A la mort de Philippe Auguste, en 1223, dit M. Viollet-Leduc, les principales cathédrales comprises dans le domaine royal étaient celles de Paris, de Chartres, de Bourges, de Noyon, de Laon, de Soissons, de Meaux, d'Amiens, d'Arras, de Cambrai, de Rouen, d'Évreux, de Séez, de Bayeux, de Coutances, du Mans, d'Angers, de Poitiers, de Tours. Or, tous ces diocèses avaient *rebâti* leurs cathédrales, dont les constructions étaient alors fort avancées. Si certains diocèses sont politiquement unis au domaine royal et se reconnaissent vassaux, leurs cathédrales s'élèvent rapidement sur des plans nouveaux, comme celles de la France : les diocèses de Reims, Sens, Châlons et Troyes en Champagne, sont les premiers à suivre le mouvement; en Bourgogne, ceux d'Auxerre et de Nevers, les plus rapprochés du domaine royal, reconstruisent leurs cathédrales ; ceux d'Autun et de Langres, les plus éloignés, conservent leurs anciennes églises, élevées vers le milieu du XIIe siècle. Dans la Guyenne restée anglaise, Bordeaux tente un effort vers 1225 ; mais Périgueux, Angoulême, Limoges, Tulle, Cahors et Agen gardent leurs vieux monuments. » D'où l'on peut conclure que le grand mouvement de la construction de nos cathédrales est dû au mouvement parallèle de la Royauté française. Cette merveilleuse période, dit M. Viollet-Leduc, « est comprise entre les années 1180 et 1240. Plus on est loin de ce soleil fécondant de la Royauté, plus l'on reste dans l'inaction des ténèbres.

III

LE GRAND PORTAIL, LA FAÇADE, LES TOURS

« La cathédrale de Paris fut commencée vers 1160 par Maurice de Sully; à la mort de cet évêque, en 1196, le chœur était achevé jusqu'au transsept, et la nef élevée sous voûte jusqu'à la troisième travée après les tours, mais seulement à quelques mètres au-dessus du sol. Eudes de Sully continua l'œuvre jusqu'en 1208. Mais la grande façade et les tours furent seulement commencées vers 1218, sous l'épiscopat de Pierre de Nemours. En 1223, le portail était achevé jusqu'à la base de la grande galerie à jour qui réunit les deux tours, lesquelles furent trop rapidement construites en 1235 et restèrent inachevées [1]. » Vous voyez que nous pourrions prendre Notre-Dame de Paris comme un type auquel il nous serait facile de tout ramener. Faisons mieux; promenons-nous dans une cathédrale idéale, qui soit scientifiquement conforme à toutes les règles que nous venons d'établir.

La façade nous retiendra longtemps. Elle nous offre un triple portail, à l'ouverture évasée, composé chacun d'un certain nombre de voussures en retrait, d'un trumeau et d'un tympan. Vous savez l'origine de ces accidents d'architecture. N'oubliez pas le poids énorme des tours, qui se fait sentir sur toute cette partie de l'édifice sacré. Il explique suffisamment l'amour du plein, l'horreur du vide. Quel parti d'ailleurs, quel riche parti les architectes ont su tirer de ces nécessités ! Contre le trumeau ils ont, ainsi que nous l'avons dit, appliqué la statue du Christ enseignant ou de la Vierge-Mère. M. Michelet prétend que la Mère, au XIIIe siècle, a remplacé partout le Fils à la place d'honneur : c'est une

[1] Viollet-Leduc, au mot *Cathédrale*.

calomnie qui est démentie par un grand nombre de nos monuments. Dans les voussures, les sculpteurs ont fait vivre, respirer, chanter, prier toutes les hiérarchies angéliques, les saints de l'Ancien Testament, les élus de la Loi nouvelle. Mais le tympan leur présentait une surface bien plus commode et plus étendue. A l'époque romane, ils s'étaient généralement contentés d'y représenter le Christ au milieu des quatre Evangélistes symbolysés, par le lion : *Marcus ut alta fremens vox per deserta leonum ;* par le bœuf ailé : *Jure sacerdotii Lucas tenet ora juvenci ;* par l'homme ailé : *Hoc Matthæus agens, hominem generaliter implet*, et par l'aigle : *More volans aquilæ verbum petit ad astra Johannes.* Et l'on pouvait prendre pour épigraphe de tout ce bas-relief : *Hac sedet arce Deus, mundi rex, gloria Cœli*, — *Quattuor hic rutilant uno de fonte fluentes.* Mais, à la fin du XIIe siècle, au commencement du XIIIe, le sujet favori des sculpteurs chrétiens, est le Jugement dernier. Sous les yeux du Christ vainqueur, entouré des instruments de sa passion triomphante, saint Michel pèse les âmes. Avec un horrible *rictus*, les Démons attendent leur proie, et l'un d'eux met insolemment son pied velu dans la balance, tandis qu'un autre se suspend, horrible, au plateau infernal. Mais le jugement est prononcé. Voici que les élus s'en vont au ciel, tous chantants, tous couronnés : il n'y a plus de pauvres, il n'y a plus de petits, il n'y a plus que des rois. Cependant, un démon d'une laideur repoussante emporte dans l'enfer un roi, un moine, un évêque, un chevalier, un paysan, et sa joie se trahit dans le hérissement abject de ses crins, dans le sourire convulsif de sa gueule. Dites-moi, si vous le voulez, que cette sculpture est primitive, je le veux, j'y souscris. Mais laissez-moi dire à mon tour que ces scènes si puissamment rendues ont eu une influence excellente sur les rudes générations des siècles féodaux. Combien de fois, à l'aspect de ces diables horribles, de ces chaudières infernales, de ces damnés qu'on y empile, de ces épouvantables et inénarrables tortures, combien de fois le baron violent, le prêtre mondain, le bourgeois sensuel du XIIIe siècle n'ont-ils pas frémi de peur et n'ont-ils pas résolu de changer leur vie, de se convertir, de réparer le mal et

de faire le bien ! Ah ! l'Église sait bien ce qu'elle fait. Par ces moyens secondaires, et que vous méprisez sans doute, elle a sauvé le monde encore mal christianisé, et c'est elle qui peut dire, mieux qu'un héros moderne : « Je jure que tel jour j'ai sauvé la patrie ! »

Les autres portails ne sont pas décorés moins richement. Que dire de celui de la Vierge, à Notre-Dame de Paris ? M. Viollet-Leduc y voit avec raison « une des plus belles conceptions de l'art au Moyen-Age, soit comme architecture, soit comme ornementation, soit comme statuaire. Sur le socle du trumeau central est placée la statue de la Vierge tenant l'Enfant ; sous ses pieds elle foule le dragon à tête de femme ; Adam et Ève, des deux côtés de l'arbre, sont tentés par le serpent. » Au-dessus brille l'Arche d'alliance, sous la forme d'un dais charmant, et « la glorification de la Vierge y est complète. » Trois prophètes et trois rois (ces six figures sont des plus belles entre toutes celles de cette époque) figurent les écrivains inspirés qui ont annoncé la venue du Messie, et les rois ses ancêtres. Ils méditent. Dans un second linteau du même tympan est sculpté l'ensevelissement de la Vierge et, dans le tympan supérieur, nous voyons son couronnement au milieu des anges par la main de son divin Fils. Dans les quatre rangées de claveaux frémissent les anges, les rois aïeux de la Vierge, les prophètes, les saints de l'ancienne loi. « Huit statues garnissent les ébrasements : ce sont saint Jean-Baptiste, saint Etienne, premier martyr, le pape saint Sylvestre et l'empereur Constantin ; puis, saint Denis et sainte Geneviève. La terre, la mer, la révolution annuelle figurée par trente-sept bas-reliefs, » qui représentent les signes du Zodiaque et les occupations de l'année, « assistent à cette Epopée divine et paraissent lui rendre un éternel hommage. » Ainsi parle M. Viollet-Le Duc, et il est permis de partager son enthousiasme. Ce triple portail est toute une encyclopédie vivante. Ajoutez-y l'image d'Adam et Ève, ajoutez-y surtout la statue de l'Église, couronne en tête et couverte de vêtements splendides, tendant joyeusement la coupe sacrée où elle reçoit le sang de Jésus-Christ, et celle de la Synagogue

en habits de deuil, laissant tomber les tables de la loi, la tête voilée, les yeux bandés par un serpent, bandeau vivant et froid qu'elle garde volontairement, mais que nous espérons bien voir tomber un jour.

Au-dessus de cette triple porte s'élèvent les tours, dont la forme a varié; car rien n'est plus souple que le style gothique : il s'adapte à tout, et si l'architecture antique lui est supérieure par ses proportions, il lui est certainement supérieur par la fécondité. Tantôt les tours sont carrées par la base, rondes ou polygonales à leur sommet; tantôt elles sont surmontées de flèches aiguës. Une galerie à jour les relie l'une à l'autre, comme une guirlande de fleurs entre deux géants...

Et maintenant entrons dans l'édifice, il en est temps.

IV

LA NEF, LE TRANSEPT, LE CHŒUR.

Ce qui nous frappe tout d'abord, ce sont ses proportions. Les architectes ont une tendance, de plus en plus accentuée, à en exagérer la hauteur. A Laon, la cathédrale n'a que 28 mètres 1/2 de hauteur sur 10 mètres de largeur; Amiens offre une élévation de 42 mètres pour une largeur de 14 mètres. Mais Beauvais s'élève à 43 mètres, Beauvais qui est le modèle de Cologne. Peut-être y a-t-il excès. Et l'on ira plus loin.

Arrêtons-nous maintenant devant une travée de la nef et décrivons-la. Tout d'abord, le pavé sur lequel nous marchons mériterait d'être longuement étudié. C'est un carrelage émaillé, jaune sur noir-brun : ce sont des briques carrées noircies par un oxyde métallique, où l'on a estampé un dessin en creux. Ce creux a été rempli par une terre blanche qui est couverte elle-même d'un émail transparent. Les dessins sont des plus simples, ce sont des lions passants, des aigles à deux têtes, des griffons, des rosaces, des fleurs de lys. L'effet en est saisissant et calculé de manière à faire valoir toutes les parties de l'édifice avec toutes

leurs couleurs harmonieusement assorties. En relevant les yeux, qui sont ravis sans être fatigués, nous apercevons notre travée-type : elle se compose de trois étages. Au rez-de-chaussée, si vous me permettez de me servir de ce mot trop bourgeois, sont les grandes arcades qui rappellent les portiques de la basilique primitive. Ces arcs brisés (et sous lesquels se rencontrent parfois des doubleaux munis de colonnettes pour piédroits) appuient leurs retombées sur d'énormes colonnes. Les soubassements de ces fûts disproportionnés sont composés avec une série de moulures antiques heureusement modifiées et artistiquement combinées. Mais c'est aux chapiteaux qu'il faut donner toute son attention. Une transformation immense, capitale, y éclate : par malheur, elle n'est pas nettement visible à la cathédrale de Paris. Les gothiques, en effet, ne se sont pas contentés de révolutionner l'architecture avec le système de leurs arcs-boutants ; ils ont encore révolutionné toute la science de l'ornement. Et c'est à cause de cette dernière révolution, remarquez-le bien, que l'on peut fort légitimement donner le nom de gothique à des édifies tels que les chapelles, les églises rurales, les hôtels-de-ville, les maisons enfin, auxquels on n'a pas eu lieu d'appliquer le système du pilier-butant. En deux mots, les romans avaient conservé pour base de leur ornementation l'acanthe grecque, plus ou moins heureusement déformée. Or, l'acanthe est un feuillage artificiel. Les gothiques ont fait un coup d'État et ont emprunté directement tous leurs ornements à la nature. Ce sont des lierres, des roses, des pampres, des figuiers, des feuillages, des fleurs et des fruits de toute sorte. Chaque pays ayant sa flore spéciale, eut son ornementation particulière, et je me rappellerai toujours les admirables chapiteaux du Palais des Doges, à Venise, qui sont peut-être le plus beau spécimen de l'ornement gothique. Toutes les plantes de la Vénétie y sont représentées. Des anges ou de petits personnages humains montrent leurs têtes fines à travers ce rideau de verdure. On n'a jamais rien conçu de plus varié ni de plus charmant. Ce n'est pas seulement un poème théologique qui est exprimé par les pierres vivantes de nos églises, c'est un

paysage tout entier, c'est un petit monde, ce sont les bois et les fontaines, et, tout à l'heure, ce sera le ciel.

Le second étage, c'est la tribune. Elle est encore fort vaste à Notre-Dame et dans les églises du même temps. A Paris, elle peut contenir 1,500 personnes sur quatre rangs. Elle s'ouvre sur la grande nef par un charmant système d'arcades et de colonnettes qui donnent plus de force à la maçonnerie en y ajoutant une nouvelle élégance. Quant au troisième étage, ce sont les grandes fenêtres de la nef centrale. A Notre-Dame, il y en avait deux au-dessus l'une de l'autre, l'une en forme de rose avec des membrures de pierre, l'autre en arc brisé et sans nervures. Mais presque partout ailleurs une seule fenêtre suffit : elle est déjà d'une belle largeur et laisse passer un jour abondant à travers ses vitraux éclatants. Au-dessus est la voûte s'appuyant sur les formerets. Cette voûte est presque toujours exécutée, comme à Notre-Dame, d'après le système normand, qui embrasse et confond deux travées en une seule. Les arcs doubleaux ont pour piédroits des colonnettes quelque peu massives qui s'arrêtent sur l'abaque des grosses colonnes ; les piédroits de la croisée ogive ont également reçu la forme de colonnettes, et il en est de même pour ceux des formerets, qui, le plus souvent, se terminent à la corniche de la tribune. Rien n'est inutile dans ce système de colonnettes qui paraît si fantaisiste, si compliqué. Prenez, prenez le faisceau le plus abondant : je vous démontrerai aisément qu'aucun membre de ce faisceau n'est dû à l'imagination de l'artiste et qu'ils servent tous à quelque chose. C'est le signe certain d'une bonne et saine architecture.

Le transept, à ses extrémités, est généralement décoré en fausse architecture. Deux roses éclatent au-dessus de deux portails qui sont conçus comme ceux de la façade.

Toutes les travées de l'église ressemblent d'ailleurs à celle que nous venons de décrire. Il y a longtemps en effet (c'était encore dans l'Ile-de-France) qu'on eut l'idée de couvrir l'abside par une série de membrures de pierre ou de quarts d'arc, par une véritable carcasse de doubleaux que l'on appuya sur des piédroits en

forme de colonnettes, semblables à ceux de tous les autres doubleaux. Six quarts d'arc suffirent, et l'abside eut ses travées tout comme la nef, tout comme le chœur. D'un autre côté, on avait abandonné la coupole, dont l'exécution était difficile et dont la physionomie était lourde, et l'on avait couvert le carré du transept avec une immense croisée ogive. Ces révolutions étaient accomplies dans la seconde moitié du XIIe siècle. Toutefois, il restait un dernier pas à faire pour que l'ancienne basilique fût définitivement appropriée à tous les besoins du culte catholique. On ne pouvait pas encore circuler autour du chœur et de l'abside : les Romans, alors, créèrent la galerie du chœur, et désormais les processions purent se développer tout autour de l'édifice sacré. Trois, cinq ou sept chapelles s'ouvrirent sur cette galerie nouvelle, voûtées d'abord en cul de four, puis en ogive, rondes d'abord et puis polygonales : celles de la nef ne devaient être inaugurées qu'à la fin du XIIIe siècle, pour combler heureusement les espaces vides qui se trouvaient entre les piliers-butants. On sépara le chœur de la galerie par la création de nos admirables *clôtures* sculptées ou par des rideaux; les stalles apparurent au XIIIe siècle, et nous pouvons citer pour exemple celles de Notre-Dame de la Roche, près de Chevreuse, de Poitiers et de Saint-Andoche à Saulieu. Désormais, l'église chrétienne était complète ; elle était même arrivée à son plus haut point de perfection, et sa décadence commencera dès le XIIIe siècle.

Cependant, nous ne pouvons, même « en faisant de l'art, » oublier que nous sommes chrétiens, et avant de quitter la cathédrale, nous irons nous agenouiller près de l'autel. L'autel de la cathédrale d'Arras, dont on possède tout l'ensemble, ressemblait à l'autel de Notre-Dame qui n'existe plus depuis longtemps. Il est en marbre blanc, et aussi en argent naturel ou doré. Derrière le rétable, on voit la tour en marbre blanc rehaussé de dorures ; une crosse y soutient le ciboire, suspendu par une chaîne. Au sommet est le Christ en croix, assisté par les anges; le dessous de l'autel nous offre trois pieds carrés et des massifs en biseau : Sur le rétable sont posés les reliquaires. Tout autour de l'autel

(décoration charmante et qu'on a eu tort d'abandonner) sont espacées en rectangle six colonnes d'argent et de vermeil. Elles soutiennent six anges qui portent les instruments de la Passion entre leurs mains pieuses. Ces gracieuses colonnettes sont munies de tringles sur lesquelles glissent des rideaux. Tout cet ensemble est délicieux, et les lourds autels du XVIIe siècle ne nous ont pas plus consolé de l'abandon de ceux du XIIIe ou du XVe siècle, que Boileau ne nous a consolé de l'abandon de notre poésie religieuse et nationale.

V

L'ARCHITECTURE CIVILE ET MILITAIRE

La Cathédrale est le type de l'architecture religieuse ; l'Hôtel-de-ville, de l'architecture civile ; le Château, de l'architecture militaire. L'Église, la bourgeoisie, la noblesse, ces trois ordres ont chacun leur demeure, leur palais, leur centre, et c'est là que l'une prie pour l'État, et que les deux autres travaillent et combattent pour lui.

Par malheur il ne nous reste en France aucune maison de ville qui date du règne de Philippe Auguste. Le XIIIe siècle français n'a pas, d'ailleurs, élevé un seul de ces édifices qui soit véritablement important ; la « maison de la Marchandise à Paris était simple, et rien n'en est parvenu jusqu'à nous. » Il faut remonter cinquante ans plus haut pour trouver à Saint-Antonin un modèle d'hôtel-de-ville... Le rez-de-chaussée est réservé aux halles, et c'est au commerce que sont ouvertes ces belles arcades brisées. Au premier étage règne une galerie à claire-voie, toute rectiligne, toute rectangulaire, soutenue par deux pilastres ornés de sculptures et par douze colonnettes. Le second étage est formé par de grandes fenêtres en plein cintre qui sont géminées et s'ouvrent sous une arcade plus développée, en fausse architecture. Le tout s'abaisse au-dessus de ces fenêtres. Sur le flanc, une large place est donnée à la tour, dont les fenêtres en arc brisé sont égale-

ment géminées. Le tout est sobre, pur, tout à la fois austère et charmant.

Quant aux châteaux ils abondent, et nous en possédons cent modèles.

Sous Philippe Auguste, le donjon, qui est le centre du château, tend à devenir rond après avoir reçu la forme d'un quatre-lobes ou d'un écu. Depuis environ un siècle, toutes les défenses extérieures, les anciennes *haiæ*, les *plexitii* sont devenues de forts ouvrages en pierre ; enfin, à la fin du XIIe siècle, une seconde précinction de pierre, la chemise du donjon, est venue ajouter une nouvelle force à l'ancien *castellum*. Généralement on bâtit le château contre une colline, contre un escarpement naturel : c'est un côté de moins à protéger. Le donjon, toujours en pierre, est partagé en un certain nombre d'étages qui sont voûtés en ogive : cette croisée a généralement huit pièces, et les piédroits s'arrêtent à moitié chemin sur une console ornée de feuillage. Dans le sous-sol est le puits ; au premier étage est la salle où se font les grands festins, où se tient la cour féodale ; plus haut demeurent les hôtes et les serviteurs. Sur l'esplanade, un vassal fait le guet. Le donjon de Coucy a 31 mètres de diamètre et 55 mètres de hauteur ; chacun de ses étages contient une salle peinte et voûtée à douze arcs, qui sont reliés par une clé de voûte percée. Le second étage est, dit M. Viollet-Leduc, une des plus belles conceptions du Moyen-Age. C'était là que se réunissait la garnison. Tout autour de cette salle à douze pans règne une galerie formant balcon d'où tout le monde peut aisément entendre la voix du chef. Ce donjon ainsi construit se trouve au milieu d'une haute cour défendue par quatre tourelles, et il est en communication par un pont-levis avec la basse-cour, qui est beaucoup plus étendue et que protégent dix autres tourelles. A l'extrémité la plus éloignée est placée la porte, dont l'entrée est gardée par deux tours beaucoup plus fortes que toutes les autres, par un pont-levis et une herse. Dans la basse-cour peuvent se réfugier au besoin tous les gens des villages voisins. Tout présente encore je ne sais quel aspect farouche. C'est au siècle suivant seulement que

le château quittera sa physionomie militaire pour accepter l'élégance et subir la grâce. Il n'y a rien perdu.

VI

LA PEINTURE.

La peinture est presque uniquement architecturale. Le tableau, la toile n'existent pas, et je ne puis admettre avec M. Viollet-Leduc que ce soit un des titres du Moyen-Age à notre admiration. Si, d'ailleurs, nous voulons remonter aux origines de la peinture murale, elles se perdent dans la nuit des temps : tous les peuples antiques ont peint leurs monuments, et il est maintenant prouvé que les Grecs, loin d'échapper à cette loi, ont connu une architecture polychrome, où les couleurs furent des plus vives.

Pour nous borner à notre histoire nationale, il est certain que les premières basiliques chrétiennes de la Gaule étaient, comme celles d'Italie, ornées de mosaïques précieuses, et que les poutres de leurs *laquearia* étaient peintes et dorées. « Gundovald, dit saint Grégoire de Tours, fit peindre ainsi la basilique de Sainte-Perpétue. » Hincmar de Reims orna de peintures les voûtes de sa cathédrale, et, malgré la pauvreté de leurs premières églises, les Romans continuèrent ces traditions. Jusqu'au XIe siècle, pendant toute la période latine, nos pères avaient peint sur la pierre de leurs basiliques ou sur un enduit. Un badigeon blanc jaunâtre recevait quelques dessins très-déliés en noir ou en ocre rouge ; près du sol, régnaient des tons soutenus avec quelques filets verdâtres, jaunes et blancs. Les sculptures elles-mêmes étaient recouvertes de ce badigeon. Les ornements étaient, en général, relevés sur un fond rouge et rehaussés de traits noirs et de teintes jaunes. Nulle part à cette époque, nulle part durant tout le Moyen-Age, on ne constate l'emploi déplorable du trompe-l'œil ; mais c'est peut-être le seul éloge sans restriction que l'on

puisse faire à ces époques grossières. Vers l'an mil, cette belle Renaissance, dont nous avons parlé, atteint aussi la peinture et va la transfigurer. Nos peintres, du reste, ne sont encore que des imitateurs très serviles des peintres grecs. Nous avons de ce siècle un monument précieux, les peintures murales de Saint-Savin (seconde moitié du XIe siècle) : les ébauches y sont faites au pinceau en traits brun-rouge ; les couleurs y sont jetées par larges teintes plates, sans ombres ; les saillies y sont indiquées en clair et les contours accusés par des teintes foncées. Quelle que soit la couleur des étoffes, les draperies y sont invariablement marquées en traits brun-rouge, et, quant à la perspective, il n'y faut pas songer. Les artistes ne s'en préoccupent même pas et ne savent pas qu'elle existe. Voilà qui nous conduit jusqu'au XIIe siècle. Remarquons toutefois que la peinture se borne de plus en plus à enluminer les sculptures et les ornements....

Les peintres du XIIe siècle ont peint « à la fresque, à la colle, à l'œuf, à l'huile, à la gomme. » Ces derniers procédés, étant plus coûteux que les autres, sont uniquement réservés aux travaux délicats. La fresque se pratique alors sur un enduit de mortier frais. Avec de l'ocre rouge délayé dans de l'eau pure, le peintre, dit M. Viollet-Leduc (auquel nous empruntons cette doctrine), trace d'abord les masses de ses personnages. Puis, il pose le ton local qui fait la demi-teinte et se mêle au ton de la chaux. Il modèle ensuite les parties saillantes, ajoutant toujours de la chaux, et dessine avec une netteté décisive les contours, les traits, les creux, les plis des draperies, ne se servant pour cet usage que de brun-rouge. Le comble de l'habileté consiste alors pour le peintre à bien surveiller le degré de siccité des différentes parties de son œuvre. Toutefois, ces fresques du XIIe siècle parurent trop pâles aux peintres du XIIIe, qui voulurent utiliser les verts de cuivre, les oxydes de plomb et les laques. On abandonna ce procédé, on renonça tout à fait à la fresque. A l'époque que nous étudions, on ne peint plus de grandes surfaces qu'à l'œuf, à la colle de peau et à la colle d'os : on réserve décidément, pour les petits et minutieux travaux, la peinture à l'huile, à la gomme et à la résine dissoute en un alcool.

Représentons-nous un instant, d'une façon vivante, un peintre de 1200 sur son échafaudage. Il est à l'œuvre ; le voilà. Rien de moins compliqué que ses matériaux : il ne se sert en général que de l'ocre jaune, de l'ocre rouge, du noir, du blanc, du gris ; mais, avec la noble sobriété de ces couleurs si simples, il obtient aisément les plus beaux effets.

Prenons des exemples qui fassent bien ressortir la physionomie de ses peintures.

La salle du château de Coucy est peinte en appareil, qui est tracé en blanc sur fond jaune, avec des filets brun-rouge. Les arcs-formerets sont peints alternativement en ocre rouge et en ocre jaune, et les ornements de ces moulures sont en brun-rouge sur ocre, en jaune foncé sur ocre jaune, avec des filets noirs pour le premier cas et rouges très-sombre pour le second. Quelques teintes bleues, mais peu considérables, se remarquent en cette partie de l'ornementation : cependant, en général, les artistes du temps de Philippe Auguste évitent le bleu. Il nous faudrait maintenant un autre exemple : l'église des Jacobins d'Agen nous le fournit. Il est vrai qu'elle fut bâtie en 1250, mais conformément à tous les procédés de l'an 1200. Examinons une travée de cet édifice... Le bas est peint avec un ton uni, sombre, orné de filets. Le mur est en appareil brun-rouge sur fond blanc. Une *litre* en feuillage d'ocre jaune et d'ocre rouge ressort vivement sur un fond noir. Les deux demi-tympans, à droite et à gauche de la grande fenêtre, nous offrent deux écus armoriés sur fond blanc. Mais les voûtes sont peintes plus énergiquement. Les interstices entre les nervures sont figurées en appareil brun-rouge sur fond blanc ; les nervures sont couvertes d'ornements variés, rosettes pourpres avec un œil jaune bordé de noir, ornées de filets blanc et noir. Entre les nervures, des *bandes* ou des dessins en rouge se profilent sur un fond noir. Çà et là, quelques coups de pinceau ont jeté du bleu. Mais, comme il est aisé de le voir, on n'en abuse guère. Lorsque, après 1250, on adoptera énergiquement la peinture des voûtes en bleu foncé, il faudra tout changer dans l'économie de l'art décoratif. Alors, mais alors

seulement, on fera appel, comme à la Sainte-Chapelle, aux couleurs vives et tranchantes, au vermillon, à l'or. Les églises peintes changeront tout à fait d'aspect. Mais, sous Philippe Auguste, nous sommes encore très-loin de cette révolution dans la peinture murale. Les teintes ocre jaune et ocre rouge, avec des fonds noirs et des filets blancs, avec des *appareils* rouge sur blanc, voilà le type de la décoration au commencement du XIIIe siècle. N'oublions pas que l'extérieur même de nos églises recevait cette ornementation en couleurs. C'est ainsi que les trois portails de Notre-Dame et leurs tympans étaient entièrement peints et dorés. La « galerie des rois » était également peinte et dorée. Au-dessus éclataient les plombs dorés ou peints, et étincelaient les briques vernissées de la toiture. Vous pouvez par là juger de l'effet que produisait extérieurement la vue d'une grande cathédrale.

VII

L'ÉMAIL.

La peinture reçut encore d'autres formes au XIIIe siècle, et ce serait le lieu de traiter la question des tapisseries et des émaux. Les tapisseries, nous en reparlerons plus tard, quand nous ferons connaître la fabrication des étoffes de soie, d'or et d'argent ; mais il est nécessaire de dire ici quelques mots de l'émail.

Les Byzantins avaient pratiqué les *émaux cloisonnés ;* ils disposaient sur une plaque métallique des bandes de cuivre mobile, ils les contournaient de manière à en faire les linéaments d'une figure, les plis d'une draperie. Puis, dans ces canaux artificiels, ils jetaient de l'émail de différentes nuances.

Nos *émaux champlevés* ont été une imitation des émaux cloisonnés.... L'artiste grave dans une plaque de cuivre qui forme le champ. Les linéaments, les traits du visage, les doigts, les plis des vêtements sont exprimés par une bande de cuivre qui est

réservée sur le fond. Ces bandes sont plus ou moins épaisses, et couvertes parfois d'un grenetis. Mais, alors même que ces bandes réservées étaient étroites et fines, ce procédé donnait lieu nécessairement à un art grossier, rude, sauvage. Dans les canaux que le graveur avait creusés en réservant les traits du dessin, l'émailleur ensuite déposait et parfondait des émaux de toutes couleurs. Toutefois, c'est le bleu qui domine. En un seul émail, dont les *Annales archéologiques* ont donné la reproduction, M. Darcel a constaté la présence d'émaux blanc, bleu lapis, rouge, bleu foncé (remplaçant le noir), vert clair, vert foncé, jaune et chair (celui-là est d'origine byzantine ; le blanc en est la base, et il n'est pas transparent). On n'en restera pas là ; on ne s'en tiendra pas à ces procédés vraiment enfantins. On arrivera à ne plus émailler que les fonds et à réserver sur le métal tout l'espace consacré aux figures. Ces figures ne seront plus émaillées, mais gravées. Partout, comme on le voit, le progrès se manifeste.

Mais le triomphe de la peinture au XIIIe siècle, ce sont les vitraux.

VIII

LES VITRES PEINTES.

A quelle époque remonte l'emploi des vitraux ? Les textes de Sidoine Apollinaire, de saint Fortunat, de la *Vie de saint Benoît Biscop*, écrite par Bède, et de la *Vie de saint Aicadre*, racontée par un anonyme au commencement du Xe siècle, tous ces textes attestent seulement l'usage, dans nos églises, des verres uniformément teints en une seule couleur et que l'on glissait dans les trous des fenêtres. Les fenêtres des basiliques primitives étaient closes par des treillis de pierre, de bois, de métal, quand elles ne l'étaient point par des morceaux de papyrus, de parchemin, d'étoffes de lin ou de pierres spéculaires, telles que le talc, le schiste, l'albâtre. Cette dernière matière, percée de trous, garnit

les fenêtres de plusieurs églises d'Italie, à Orvieto, à San-Miniato, à Saint-Pierre de Cornetto. Mais quand on emploie de la pierre tout à fait opaque, comme dans la basilique de Saint-Laurent-hors-les-Murs, on a soin, dès les premiers temps de l'art chrétien, de réserver dans ces fenêtres un certain nombre de trous en forme de cercles, de losanges, de croix ou d'étoiles, et dans ces trous on insère des verres de couleur. C'est ce qui se passe dans l'Orient et notamment à Constantinople, pendant le XIIe siècle et même au XIe. Les Maures ont des fenêtres de ce genre, avec de belles arabesques de plâtre, mais ils n'emploient pas de verre, comme nous l'avons fait dans toutes nos basiliques françaises. Le soleil se tamisait glorieusement à travers ces plaques unicolores; c'est ce qui causait l'enthousiasme de Sidoine et de Fortunat; c'est ce qui explique leurs jolies descriptions : *Cursibus auroræ vaga lux laquería complet, — Atque suis radiis et sine sole micat.*

Le premier texte devant lequel il convienne de s'arrêter et de s'écrier : « Voici le vitrail », c'est la Chronique de Saint-Bénigne de Dijon. Elle nous atteste très nettement qu'il y avait dans cette basilique, au XIe siècle, une vitre peinte représentant le martyre de sainte Paschasie. Et cette vitre « remontait à Charles le Chauve. »

En admettant même que le chroniqueur ait exagéré la date de son vitrail, il n'y a plus lieu de s'y méprendre. Ce ne sont plus des verres disposés dans les trous des fenêtres; c'est un « sujet traité en couleurs. » Et M. Edouard Didron, qui suppose que cet art remonte à la grande renaissance de Charlemagne, nous fournit tout au moins une hypothèse raisonnable et avec laquelle il faut compter.

On a dit avec raison que le vitrail ne fut à l'origine qu'une mosaïque transparente. Il est certain que l'on pratiquait depuis longtemps une MOSAÏQUE D'ÉMAIL, composée de petits cubes d'émail couverts de feuilles d'or et qui étaient, notons-le bien, reliés l'un à l'autre *par du plomb*. Les premiers vitraux aussi étaient composés de toutes petites pièces, jusque-là qu'on prenait un

seul morceau de verre pour faire un œil, et qu'on l'encastrait dans du plomb, ce qui fait croire à des personnages munis de besicles. Voyez plutôt les verrières du Mans, qui datent du XIe siècle et sont les plus anciennes : vous serez frappés de leur ressemblance avec une mosaïque.

Comment, sous le règne de Philippe Auguste, fabriquait-on un vitrail? Plusieurs industries travaillaient à cette seule œuvre d'art qui, d'ailleurs, était essentiellement française; car nous avons ici précédé et surpassé toutes les autres nations : le moine Théophile l'affirme au XIIe siècle. Les verriers, d'abord, fournissaient à l'artiste un certain nombre de plaques de verre rouge, de verre bleu, de verre vert, de verre jaune, de verre *carnation*. Il est évident, d'ailleurs, que le peintre avait depuis longtemps dessiné son vitrail, qu'il avait fait son carton, et qu'il ne le quittait pas des yeux. La peinture sur verre n'était pas autre chose, alors, qu'une mosaïque transparente, et vous allez bien le voir.

Que fait aujourd'hui le mosaïste de Florence, qui veut rendre un oiseau? Il cherche dans les pierres précieuses les veines dont la couleur lui semble exprimer le plus parfaitement celles de son modèle. Il fera le ventre avec du lapis-lazuli, le bec avec du porphyre, etc., etc. Eh bien, c'est ce que faisaient les mosaïstes-verriers du XIIIe siècle. Voulaient-ils, dans un crucifiement de Jésus-Christ, représenter l'Église avec un manteau rouge, une robe bleue, une couronne jaune? Ils coupaient dans une plaque de verre rouge, comme dans une étoffe, le manteau dont ils avaient besoin; puis la robe dans une plaque de verre bleu, puis la couronne dans une plaque de verre jaune. La figure ovale était coupée dans un autre verre. On assemblait le tout. Mais, comme vous devez bien le penser, le plus important restait à faire, et l'artiste n'était vraiment pas encore digne de ce beau nom. Il trempait alors une sorte de pinceau dans un vase rempli de bistre vitrifiable, peignait les plis de la robe et du manteau, indiquait les ombres, dessinait les contours, esquissait la figure, rendait les yeux, la bouche et le nez. Puis, il mettait au feu et cuisait.

C'était alors au plombier d'intervenir. Il collait, il soudait entre eux ces petits morceaux de verre avec une forte garniture de plomb. Pendant ce temps, le ferron préparait un cadre de fer destiné à tenir le vitrail debout et à l'empêcher de tomber : ce cadre était traversé par trois, quatre ou cinq barres fort solides, et plus tard, pour mieux protéger l'œuvre d'art, un archaleur venait en dernier lieu qui « archalait cette forme de verrière, afin d'obvier aux pierres et autres choses que on pourrait geter contre. » Ainsi s'achevait le vitrail, et le soleil passait au travers, et les âmes des chrétiens étaient ravies, égayées, instruites. Car la lumière matérielle produisait ici de la lumière morale.

Les vitraux sont un véritable catéchisme populaire. Je ne parle pas de ceux qui représentent, dans une cathédrale, les anciens évêques mître en tête et crosse en main; mais je veux parler de tous les autres. Au commencement du XIIIe siècle, les grands vitraux de la nef ou des bas-côtés sont divisés en un certain nombre de grands médaillons; et chacun de ces médaillons se divise lui-même en trois ou cinq compartiments. Au centre est le Fait, et tout autour règne le Symbolisme. La lecture d'un vitrail est une vraie science. Au bas se voit la *signature*, c'est-à-dire l'indication figurée du corps de métier, de la corporation qui a fait présent de la vitre peinte à l'église : ce sont des pelletiers, des changeurs, des tonneliers dans l'exercice de leurs fonctions. Le vitrail se lit de bas en haut, et dans chaque médaillon il faut commencer par le médaillon central. Autour du crucifiement de Jésus-Christ, par exemple, on voit le pélican, Jonas englouti par le monstre, la résurrection par Elysée du fils de la pauvre veuve, Isaac conduit au supplice, et le bois qu'il porte a la forme d'une croix. Je signale, comme un type admirable, le vitrail de la Nouvelle-Alliance, à Bourges, qui a été si lumineusement commenté par les PP. Martin et Cahier. Je voudrais pouvoir le placer sous les yeux de mes lecteurs.

Les miniatures des manuscrits de cette époque sont peu nombreuses et grossières; les draperies seules ont quelque vérité. Les fonds sont géométriques, quadrillés, semés : tout paysage est

exclu. C'est l'enfance de l'art. Les couleurs seules sont, comme dans les vitraux, d'une belle vivacité dont nous n'avons pas gardé le secret. Mais quelle barbarie dans tout le reste!

La gravure n'est représentée dans ce même temps que par les matrices de nos sceaux. L'artiste fait d'abord son dessin, qui représentait par exemple une ville crénelée avec son église. Puis, dans une plaque de cuivre, il y gravait, avec des instruments analogues aux nôtres, cette même image en creux. De temps en temps, il essayait sa matrice en l'appliquant sur un morceau de cire molle, et, par là, se rendait compte de l'effet produit. Que ne pouvons-nous ici faire passer sous le regard de ceux qui nous lisent les principaux types des sceaux employés sous Philippe Auguste?

IX

LA SCULPTURE.

Au XIIIe siècle, la sculpture est, après l'architecture, l'art où l'on s'est le plus approché de la perfection. Il faut étudier d'abord la sculpture proprement dite, puis l'ornement.

M. Viollet-Leduc établit, avec une érudition surabondante, que les premiers efforts de nos sculpteurs français ne remontent pas plus haut que la fin du XIe siècle. Il nous fait alors assister à la formation de cinq grandes écoles nationales. L'école rhénane s'inspire de l'art byzantin, tel que Charlemagne l'avait implanté à Aix, et qui s'était déjà notablement défiguré; l'école de Toulouse imite les sculptures byzantines; l'école de Limoges copie les dyptiques; l'école provençale puise ses idées dans les nombreux monuments romains qui sont sous ses yeux; l'école clunisienne, enfin, s'inspire des peintures byzantines, mais elle arrive bientôt à l'originalité, et c'est elle qui, au commencement du XIIe siècle, nous fait concevoir le plus d'espérances légitimes. Cependant il importe que toutes ces écoles se dégagent de plus

en plus de l'élément byzantin, et qu'elles abandonnent le byzantinisme pour l'étude de la nature.

Cet affranchissement glorieux de notre statuaire est un des grands événements qui doivent signaler à notre admiration la première moitié du XIIe siècle. A Chartres, la révolution est accomplie dès 1140. La formule a disparu de l'art régénéré ; les statues chartraines ont une respiration, une vie réelles ; ce sont des œuvres originales ayant un cachet individuel. Cependant, malgré les chefs-d'œuvre de Chartres, de Saint-Denys, de Notre-Dame-la-Grande à Poitiers, de Corbeil, de Toulouse, malgré ces merveilles, le XIIe siècle n'est pour la sculpture qu'une époque de préparation. Sa période d'éclat est entre 1160 et 1240, et c'est la même époque qui a vu la construction de toutes nos grandes cathédrales gothiques. M. Viollet-Leduc, qui s'élève si souvent contre le hiératisme, prétend en cent endroits que la sculpture avait été cléricale jusque-là, et que tout à coup elle devint laïque sous le règne de Philippe Auguste. C'est une hypothèse fort honorable pour les laïques, mais qui, ce me semble, n'est pas suffisamment prouvée. Il ne m'est pas démontré nettement que les sculpteurs postérieurs à 1160 ou 1180 aient été moins directement placés sous l'influence de l'Église que les sculpteurs des XIe et XIIe siècles. Des preuves, je demande des preuves, et cependant je suis laïque !

Quoi qu'il en soit, l'école nouvelle de la fin du XIIe siècle (que je ne veux pas décidément appeler l'école laïque) rompt définitivement avec les traditions grecques. Elle ouvre la Bible, elle lit les encyclopédies, elle s'applique à les reproduire vivantes sur les murs transfigurés des cathédrales. Ce n'est plus du métier, c'est de l'art ; mais il est tout aussi théologique qu'un siècle plus tôt. C'est à cette admirable époque qu'il faut donner le portail occidental de Notre-Dame de Paris, sculpté dans les premières années du XIIe siècle ; c'est à cette époque aussi qu'il faut attribuer les anges de Reims, sortis des mains d'un artiste de génie, vers l'année 1225, et les autres bas-reliefs de Notre-Dame, et cette fameuse *Mort* à cheval que M. Viollet-Leduc a tant raison de

vanter, et le *Christ* d'Amiens, et les rois gigantesques de la même cathédrale. Quels chefs-d'œuvre d'expression, de drame, de vie ! Nous sommes meilleurs anatomistes, je le sais. Mais ces pierres sculptées ont une âme, qui ne relève pas de l'anatomie et que nous devrions mettre dans nos statues, à qui, comme à la jument de Roland, il ne manque souvent que cette petite chose : la vie.

Je ne puis cesser de parler de la sculpture, sans mentionner les *tombes levées* comme une nouvelle matière artistique, où les sculpteurs sauront trouver des chefs-d'œuvre. Dès le commencement du XIIe siècle, on avait imaginé de relever en bas-relief, sur le dé de la tombe, la figure du défunt avec ses habits du monde. Sous Philippe Auguste, c'est en plein relief que l'on sculpte ces chevaliers ou ces dames. Un coussin de pierre soutient leur tête, auprès de laquelle semblent veiller deux anges : un lion est sous les pieds des soldats, un chien sous ceux des dames. Sur les faces du dé, on commence déjà à simuler de petites arcades en fausse architecture, qui plus tard recevront de petites figures sculptées de pleureurs. C'est le plus beau type peut-être qu'on ait trouvé pour le tombeau de l'homme.

Passons à la sculpture d'ornement, dont nous avons déjà parlé plus haut avec quelque développement.

L'auteur du *Dictionnaire d'architecture*, avec une subtilité courageuse, mais qui manque trop souvent de précision, a essayé d'établir des *écoles d'ornement*, comme il a établi des écoles de sculpture. Il nous énumère celles de Provence, hésitant entre l'art gallo-romain et l'art byzantin de Toulouse, imitant les ivoires grecs, les étoffes byzantines; de Cluny, imitant Byzance avec tant de supériorité qu'elle en devient originale; du Poitou, où se fait sentir (suivant M. Viollet-Leduc) l'influence normande ou saxonne; d'Auvergne et du Berry, qui calquent tantôt Rome antique et tantôt Byzance; et enfin celle de l'Ile-de-France, qui est d'abord la plus barbare de toutes, mais qui prend sa revanche, et dès 1135 arrive à une étonnante perfection. Ce qu'il y a de certain, c'est que toutes ces écoles déforment de plus en plus

l'ornementation des anciens, fondée sur le feuillage artificiel jusqu'au moment où elles arriveront, avec l'art gothique, à faire un coup d'état et à employer les feuillages naturels.

X

LA MUSIQUE.

Les Grecs ont-ils connu l'harmonie? C'est sur quoi discutent nos érudits. MM. Vincent et de Coussemaker se prononcent énergiquement pour l'affirmative, et je ne suis pas loin de leur donner raison. Les monuments, hélas! manquent absolument, et rien n'est abrupt comme ces questions de prononciation, d'accentuation et de musique : la mort a depuis longtemps glacé les voix vivantes dont nous aurions besoin. Ce qu'il y a de certain, c'est que nous, race chrétienne, nous avons créé tout à neuf, pour la première ou pour la seconde fois, la science harmonique, qui, si elle avait jamais existé, était depuis longtemps ensevelie dans l'ombre : Hucbald, au IXe siècle, Gui d'Arezzo, au XIe, ont donné l'élan à cette science nouvelle. Toutefois, ne nous attendons pas soudain à des miracles d'harmonie ; ne croyons pas qu'il va se réaliser sous nos yeux ravis, ce magnifique tableau d'un de nos peintres contemporains, M. de Lemud, qui nous représente Beethoven endormi sur son clavier sublime et entouré, pendant son rêve, de visions terribles ou douces : de l'Horreur, de la Crainte, de la Prière, de la Miséricorde, de la Joie, de l'Amour. Non, non, les commencements de l'harmonie sont des plus humbles.

La *Diaphonie* ne se compose, sous la plume d'Hucbald et de Gui d'Arezzo, que de deux parties simples, dont l'une se chantait immédiatement après l'autre ; elle ne s'applique qu'au plain-chant et n'est pas soumise à la mesure. Il y a là, comme vous le voyez, un germe à peine visible de l'harmonie moderne, et il faut un microscope pour le découvrir. Mais attendez. Le *déchant* est

déjà un progrès notable sur la diaphonie. Le « déchant, » c'est, aux XIIe et XIIIe siècles, le terme générique sous lequel on désigne l'harmonie. C'est un chant véritablement double, ou plutôt, ce sont deux chants dont l'un est tout à fait distinct de l'autre. Son caractère le plus distinctif, c'est l'emploi qu'on y fait, d'après les propres paroles de M. de Coussemaker, de plusieurs notes harmoniques contre une seule. Et cette proportionnalité (comme l'ajoute l'illustre musicologue) cette proportionnalité, qui est réglée d'après certains principes, contient déjà « en puissance » tout le système de la musique mesurée moderne. L'Histoire du déchant a été réduite, par l'auteur de l'*Art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles*, à quelques propositions dont nous allons donner la substance. A la fin du XIe siècle, l'enseignement du déchant est uniquement oral ou traditionnel ; le maître suffit à tout ; il n'y a pas encore de notes munies de signes spéciaux qui indiquent leur valeur propre ; il n'y a pas de Traité écrit. A cette période primitive en succède une autre, qui atteste un progrès bien plus considérable. Au commencement du XIIe siècle fleurissent deux grands chefs d'école, l'*optimus organista*, Leonin, l'*obtimus discantus*, Perotin. Déjà nous possèdons des signes particuliers précisant mathématiquement la valeur des notes ; déjà nous avons des Traités écrits, et notamment ce livre anonyme qui a eu une si notable et si longue influence, le *Discantus vulgaris positio*. Vers le milieu du XIIe siècle, Jean de Garlande aurait, suivant M. de Coussemaker, écrit sa méthode de musique mesurée. Mais le dernier tiers du même siècle nous offre une floraison bien plus complète et bien plus belle de l'art nouveau ; c'est la quatrième période de cette longue histoire, c'est celle qui vient de recevoir parmi nous le nom de « période franconienne, » à cause de deux grands hommes qui ont singulièrement contribué au développement de la science harmonique, Francon de Paris et Francon de Cologne.

A peu près dans le même temps, entre 1190 et 1216, Walter Odington écrit son savant Traité. De toutes parts on enseigne, ce qui est bien ; mais surtout on compose, ce qui est mieux encore,

et, grâce à Dieu, un grand nombre de ces compositions doubles, triples ou quadruples sont parvenues jusqu'à nous. Nous les avons, et je voudrais ici les faire entendre. Ces compositions peuvent, d'ailleurs, se distribuer clairement en un certain nombre de genres. Tantôt ce sont des *organa* simples : « On prend alors une, deux ou trois notes de plain-chant dont on fait le *tenor*. » Cette partie fondamentale ne se compose que de longues et de doubles-longues. Puis on dispose sur ce « ténor » une partie supérieure avec longues, brèves et demi-brèves, qui est abandonnée à la fantaisie de l'exécutant ou du compositeur. D'autres fois ce sont des *organa* ordinaires, c'est-à-dire un chant ecclésiastique mesuré, une composition harmonique ayant pour base une mélodie de plain-chant. Les *Motets* sont le genre qui est peut-être le plus goûté, et c'est celui dont le fameux manuscrit de Montpellier nous offre le plus d'exemples. Presque toujours il y a trois parties dans un motet : pour ténor, on choisit soit un fragment de plain-chant, soit une mélodie populaire, et c'est avec cette mélodie typique que doivent s'harmoniser les deux autres parties. Il est triste de penser et nécessaire d'avouer que des chansons légères et même obscènes ont été ainsi accouplées avec les textes les plus vénérables, les plus sacrés de notre liturgie. Il est certain que sur une antienne ou un motet à la Vierge : *Flos filius ejus*, on chantait, par exemple : « J'ai mis tout mon aage — en « fine amor — Sans nul retor, — Et nuit et jor, — M'estent penser. « — Car j'ai doné, Diex, car j'ai doné — Cuer et cors por bien « amer ; » et sur un autre verset latin non moins pieux : « Emi, « emi, Marotele, — Sage, cortoise, pucele, — Onques de mes eus « ne vi — Si jolie ne tant bele. — ... Navrès sui... D'un regart qui me feri — Qui de vos douz euz issi, » Que ces galanteries fadasses et périlleuses aient leur méchante petite vie, à part, loin de nos temples et loin de nous, on peut à peine l'admettre et le tolérer. Mais, du moins, pas de mélange. Si le Moyen-Age n'a pas eu cette sorte de pudeur, tant pis pour le Moyen-Age !

Après les *Motets*, il faut encore signaler les *Rondeaux*, déchants avec ou sans paroles, où, dans le premier cas, les diverses parties

faisaient entendre le même texte. Il y avait encore les *Cantinelles couronnées*; dont le caractère principal paraît avoir été l'usage des demi-tons à tous les degrés de la gamme. Il y avait surtout les *Conduits*, qui jouirent d'une vogue énorme. C'étaient des chants déjà connus, « disposés selon les divers modes dans un ou plusieurs tons. » Une seule partie chantait les paroles d'un Conduit, et, suivant une hypothèse de M. de Coussemaker, dont nous résumons ici le travail admirable, les autres parties étaient souvent exécutées par des instruments. Car il y avait alors un très-grand nombre d'instruments dont le rôle était évidemment déterminé par des règles et destiné à produire une harmonie voulue. J'ai eu lieu d'énumérer ailleurs ces instruments, dont le nombre est considérable; ce sont, d'après les manuscrits de Saint-Martial, au XIe siècle, le décacorde, le psaltérion, le cornet, la vielle, la flûte, la trompette, et, d'après un manuscrit de Saint-Victor, au XIIIe siècle, la cornemuse, le tambour, le flageolet, le décacorde, la vielle, le cor et la flûte. Le roman de *Brut* nous parle de harpes, de frestelles, de lyres, de cymbes, de psaltérions, de symphonies, de monocordes, de timbres et de corons. Dès le XIIe siècle au moins, des « livres d'orgues » avaient été composés par maître Léonore sur le graduel et l'antiphonaire, et l'on peut supposer, avec l'auteur de l'*Art harmonique*, qu'il existait des compositions analogues pour tous les autres instruments.

Quoi qu'il en soit, il n'y a pas à en douter, la science harmonique existe, elle est née, elle a grandi, elle demande à grandir, et il semble que l'avenir lui appartient. Oui, il est démontré par la science qu'aux XIIe et XIIIe siècles, — particulièrement à l'époque dont nous nous occupons, — « les diverses parties d'une composition harmonique étaient exécutées non par des voix égales, mais des voix de timbres différents, échelonnées suivant le diapason. » M. de Coussemaker a également démontré, contre M. Fétis, l'existence à la même époque « du contrepoint double. » Jean de Garlande parle très-clairement « de la répétition d'une voix différente, de la *repetitio diversæ vocis*, qui est, suivant lui, la même mélodie répétée dans une mesure « différente et par des voix

différentes. » La tonalité harmonique est alors celle du plain-chant, et ses moyens sont bornés, mais il ne convient pas de désespérer. Les plus nobles mélodies, et qui seront chantées jusqu'au dernier jour de cette terre, sortent des livres catholiques ; le *Veni Sancte Spiritus*, le *Stabat*, le *Dies iræ* sont des œuvres du XIIIe siècle. Quant à l'Harmonie, si vous désirez vous convaincre que nous n'avons rien exagéré de son importance durant cette période, lisez, lisez ces mots écrits par Walter Odington avant l'année 1216 : « Voulez-vous faire un Rondeau ? Imaginez un chant le plus beau possible et disposez-le selon l'un des modes avec ou sans paroles. Ce chant est répété par chacune des parties : pendant qu'une d'elles l'exécute, les autres exécutent chacune un autre chant, en procédant par consonnances, de sorte que, pendant que l'une descend, l'autre monte, sans qu'elles descendent et montent toutes à la fois, sinon pour ajouter à la beauté de la composition. Et le chant de chaque partie doit être répété alternativement par chacune des autres [1]. » Voilà des paroles consolantes, en ce qu'elles nous attestent un progrès et nous permettent d'en espérer bien d'autres. Il n'est donc pas tout à fait juste de dire avec un grand poète de notre temps que « la musique date de Palestrina. » Elle en date par le génie, sans doute, mais non par les procédés scientifiques, dont il faut toujours faire grande estime. Ne plaçons donc, à ce point de vue comme à tous les autres, ne plaçons le Moyen-Age ni trop haut ni trop bas. Il a eu la gloire de trouver ou de retrouver l'harmonie, mais nous sommes bien loin du temps où Mozart, Beethoven, Haydn, Mendelsohn et Gounod feront de chaque instrument l'expression d'un sentiment distinct de l'âme humaine et reproduiront l'âme tout entière et le monde lui-même dans leurs admirables ensembles. Le treizième siècle n'est qu'une aurore : saluons l'aurore en attendant le jour.

[1] Coussemaker, *Art harmonique*, p. 80. Nous ne saurions trop recommander cet excellent livre.

XI

CONCLUSION GÉNÉRALE.

Nos lecteurs connaissent maintenant les types artistiques auxquels on peut scientifiquement ramener toutes les œuvres de la fin du XIIe siècle et du commencement du XIIIe. Mais je connais trop bien la vivacité chrétienne des âmes de ce temps, je sais trop avec quelle énergie elles refusent de se désintéresser des choses contemporaines, pour ne pas deviner ce qui se passe en ce moment dans le cœur de ceux qui m'ont lu. Sans aucun doute, ils se recueillent silencieusement dans l'intime de leur entendement : « Est-ce au XIIIe siècle, est-ce au XIXe qu'appartient la « supériorité artistique ? » Oui, vous vous posez fiévreusement cette grande question, et vous m'interrogez moi-même, et vous désirez que nous ne nous séparions pas sans avoir là-dessus une idée arrêtée. Je me rends donc à votre désir, et viens répondre à vos doutes.

Il me paraît hors de doute que l'architecture et les architectes de notre temps ne sauraient soutenir la lutte avec l'architecture et les architectes du temps de Philippe Auguste. Les « maçons » du Moyen-Age sont des créateurs qui, à force de remporter des victoires contre les nécessités matérielles, sont parvenus à étaler au soleil un art complétement original. A force de *déformer* l'antique, ils l'ont glorieusement transformé. Rien de plus fécond, d'ailleurs, que cette architecture si originale ; elle reçoit aisément toutes les formes, s'adapte à tous les cadres, répond à tous les besoins ; elle s'épanouit dans un meuble aussi bien que dans une cathédrale. L'arc brisé d'une part, et de l'autre les feuillages naturels, sont partout à leur place et partout les bienvenus. Or, je pense qu'on ne saurait définir l'œuvre de génie autrement qu'avec ces deux épithètes : « C'est une œuvre à la fois originale e

féconde. » Donc l'architecture du Moyen-Age atteste le génie de l'homme. Nos architectes d'aujourd'hui n'en sont plus là. Ils tâtonnent, ils essaient, ils copient, admirablement propres à imiter et à réparer les monuments de toutes les époques et de tous les peuples, plus étonnamment incapables d'en construire un qui témoigne d'une idée nouvelle. Ce sont d'habiles arrangeurs, d'ingénieux artistes, des savants, mais ils ne connaissent le génie que de réputation et par ouï-dire.

Au Moyen-Age, l'architecture concentrait tous les arts : tous les arts en sont aujourd'hui séparés. La toile et la statue priment la fresque et le bas-relief. Il convient d'avouer que ni la peinture, ni la statuaire, ni la musique de l'an 1200, ne sauraient soutenir la comparaison avec notre musique, notre statuaire et notre peinture. Un tel axiome n'a pas besoin de démonstration. Je n'ai pour vous convaincre qu'à vous prier de quitter un instant cette enceinte, de la quitter par l'imagination. En ce moment, devant une foule immense et recueillie, on représente ce chef-d'œuvre immortel, ce drame dont l'ignorance aux longues oreilles est seule capable de rabaisser le mérite, ce *Faust* qui, après avoir enchanté nos âmes, enchantera les oreilles de la postérité ravie. Est-ce que les motets du manuscrit de Montpellier pourraient supporter la comparaison avec le chœur des soldats, avec l'air des bijoux, la valse, la scène de la chapelle? Disons seulement que le *Veni Sancte Spiritus*, que le *Dies iræ*, que le *Stabat* sont des mélodies religieuses comme on n'en fera jamais de plus populaires, de plus profondes, de plus belles; mais pour l'harmonie, sachons proclamer la supériorité de notre siècle...

La sculpture est plus parfaite au Moyen-Age, et nous avons contemplé quelques-unes de ses plus nobles créations : il nous serait tout à fait impossible de concevoir et d'exécuter aujourd'hui ces œuvres où la foi vit, palpite, espère et combat, ces mains qui sont jointes avec tant de piété, ces lèvres qui balbutient si bien la prière, ces yeux qui sont levés au ciel, ce peuple vivant de saints et de saintes, tant de naïveté, tant d'ardeur, tant de vertu, tant de ciel. Il nous reste, il est vrai, la perfection

anatomique de la forme, qui n'est certes pas contestable. Il nous reste aussi David et Rude, il nous reste ces bas-reliefs de l'Arc-de-Thiomphe que l'on admirera dans mille ans, comme nous admirons les œuvres de la Grèce et de Rome.

Quant à la peinture, je ne veux même pas tenter une comparaison de notre siècle avec celui de saint Louis. Pour juger, il s'agit de prononcer ces quelques noms : Ingres, Delacroix, Delaroche, Flandrin !

LÉON GAUTIER.

L'ÉGLISE DE St.-SAUVEUR IN THERMIS,

A ROME.

Le 6 août, jour de la fête de la Transfiguration de Notre-Seigneur, l'antique et vénérable église de Saint-Sauveur *in Thermis*, à Rome, a été rouverte au culte public, après avoir été longtemps fermée pour cause de réparations.

San-Salvatore *in Thermis* est situé près de Saint-Louis des Français, adossé au palais Madame ou plutôt enchâssé dans ce palais, qui doit son nom à notre reine Catherine de Médicis. Comme Saint-Louis, comme le palais Madame, cette église a été construite sur une partie des thermes de Néron ; de là son nom.

Suivant la tradition et les auteurs les plus anciens, elle fut consacrée par S. Sylvestre Ier, lorsque, du mont Soracte, où il s'était réfugié, il fut ramené en triomphe à Rome par les ordres de Constantin. Elle est donc une des plus anciennes de Rome et date des premiers temps où l'exercice du culte catholique devint public et fut officiellement reconnu et autorisé. Ce que l'on ne saurait contester, c'est que S. Grégoire le Grand avait une vénération particulière pour cette petite église. Il voulut consacrer lui-même, de ses propres mains, le maître-autel, qui fut sans doute refait alors, et y renfermer quantité de reliques précieuses. Il lui concéda d'insignes indulgences, et particulièrement l'indulgence plénière pour tout le temps du carême, faveur fort rare et même inusitée à cette époque.

Ce lieu vénérable est devenu la propriété de la France, dans la seconde moitié du XVe siècle. Il faisait partie autrefois d'un prieuré de Bénédictins qui comprenait également une église dédiée à la sainte Vierge et un hôpital désigné sous le nom de *delle Terme* ou de Saint-Jacques des Lombards. Ce prieuré relevait de la célèbre abbaye de Farfa. La nation française, qui possédait dans la rue *Della Valle* une église dédiée à S. Louis, roi de France, et à Ste Hélène, échangea ce monument avec les Bénédictins, et obtint en toute propriété les églises de Sainte-Marie, du Saint-Sauveur et l'hôpital de Saint-Jacques des Lombards. Ce contrat fut approuvé et sanctionné par le Pape Sixte IV, en 1478. C'est sur l'emplacement occupé par Sainte-Marie et par l'hôpital, que la France, puissamment aidée des largesses de la reine Marie de Médicis et du cardinal Contarelli, fit édifier avec magnificence le palais qui sert de demeure aux chapelains français, et la belle et riche église de Saint-Louis, qui fut consacrée le 8 octobre 1589.

San-Salvatore, dans la plupart des auteurs qui en parlent, est traitée de *chiesa pitssima, chiesa devotissima.* Dans tous les temps, le concours des fidèles y a été des plus considérables. Elle n'a rien perdu de sa réputation. Aujourd'hui encore, grâce au zèle de son recteur, M. l'abbé Crévoulin, chapelain de Saint-Louis des Français, c'est une des églises de Rome où il se pratique le plus de dévotions. Tous les soirs, vers l'*Ave Maria*, il s'y fait quelques exercices de piété, suivis de la bénédiction du Saint-Sacrement. Les fidèles y accourent en foule, et souvent de quartiers fort éloignés. Si les cérémonies n'ont pas un grand éclat, on remarque, ce qui est préférable, chez les assistants, un sentiment profond de foi et de piété.

L'église est aujourd'hui toute brillante de fraîcheur, de décor et de peintures.

Le fait le plus remarquable de cette restauration est la découverte de l'autel consacré par S. Grégoire le Grand, et des reliques qui y avaient été déposées. Une inscription du XVIe siècle, incrustée dans une des parois du mur d'enceinte, ne

laisse aucun doute à cet égard. Seulement on croyait que cet autel avait disparu dans la suite des temps ; car il était impossible de le retrouver dans la forme et dans la nature de celui qui existe.

Lorsqu'on arriva au maître-autel, de la construction duquel on n'a pas gardé le souvenir, on procéda avec le plus grand soin à sa démolition. Les pierres et les marbres enlevés, on s'aperçut qu'un autel beaucoup plus petit se trouvait renfermé dans le premier. C'était l'autel consacré par S. Sylvestre Ier, ou, ce qui est plus probable, celui que consacra S. Grégoire le Grand, à la fin du VIe siècle. On poursuivit les recherches, et après avoir soulevé quelques pierres de ce vieil autel, on découvrit une boîte en plomb contenant les reliques déposées par S. Grégoire.

S. Em. le cardinal-vicaire, à qui elle fut portée, reçut, les larmes, aux yeux cette précieuse cassette, que S. Grégoire, plus de *douze cents ans* auparavant, avait déposée sous la table de l'auguste sacrifice de nos autels. Les hommes les plus versés dans l'archéologie sacrée et dans l'histoire ecclésiastique furent appelés et reconnurent l'authenticité du dépôt. La petite cassette en plomb est de forme ronde, d'un diamètre de 7 à 8 centimètres et d'une hauteur égale. Le temps l'avait oxydée et trouée en plusieurs endroits. Les reliques qu'elle contenait et que l'on distinguait parfaitement à travers les trous de la boîte, sont, d'après la susdite inscription gravée sur une plaque de marbre : 1° trois morceaux de la vraie croix ; *de tribus lignis sanctæ crucis* (on admettait autrefois que la croix était composée de plusieurs essences de bois différentes) ; 2° du voile de la bienheureuse vierge Marie, des os de S. Pierre et de S. Paul, de S. André, de S. Jacques, de S. Barthélemy, de S. Philippe, de S. Jean-Baptiste, de S. Chrysogone, des SS. Côme et Damien, de Ste Anastasie, de Ste Balbine, de Ste Félicité et de divers autres saints et saintes.

Le recteur du Saint-Sauveur a fait faire une autre boîte en plomb un peu plus grande que la première, mais, du reste,

parfaitement semblable, et a renfermé l'ancienne dans la nouvelle. Les deux petites cassettes ont été ensuite déposées dans l'intérieur de l'ancien autel, à peu près à la place primitive, et scellées avec soin dans un lit de chaux, comme cela se pratiquait autrefois. Puis le grand autel a été réparé dans son ensemble. On l'a revêtu de marbres de diverses couleurs, et l'on s'est servi, entre autres, d'une table de marbre où l'on remarquait encore les traces des croix de la consécration, et qui, suivant toutes les apparences, avait fait partie de l'autel primitif. On ne sait ni quand ni pour quel motif cette pierre avait été déplacée et employée à couvrir la plate-forme du marchepied de l'autel.

X. Barbier de Montault,
Camérier de S. S. Pie IX.

DES OBSCOENA.

Après tant de traits saillants de sa vie intime et publique, nous n'en avons pas fini encore avec Satan [1]. Il est un genre de prédication que l'art chrétien devait tirer de ses habitudes perverses, et qu'il fallait répéter à satiété pour mieux en exprimer l'horreur. Nous arrivons au point de notre travail où ces grands mystères d'iniquité si peu connus, si mal compris, se révèleront enfin sous leur véritable jour; le temps doit être passé où l'ignorance croyait bien faire de se scandaliser, heureuse d'avoir une grave animadversion de plus pour ses attaques envers l'Église. Combien cependant naguère encore, accusant le douzième siècle d'une dépravation « poussée à un degré incroyable, » auraient dit, avec un encyclopédiste du dix-huitième, un anathème complet « aux livres de dévotion, aux ornements des temples et des chaires dont les peintures et les sculptures étaient si obscènes qu'on serait scandalisé aujourd'hui d'en rencontrer de pareils, même dans les mauvais lieux [2] ». Voilà ce que c'est : les faibles se scandalisent. Pour s'éviter un tel inconvénient, il aurait fallu vouloir bien apprécier tout d'abord

[1] Voyez *Démonologie monumentale* dans la livraison précédente.

[2] Ces belles phrases sont élaborées par Sulzer dans sa *Théorie générale des beaux-arts*, dont un fragment fut inséré dans l'*Encyclopédie* de Diderot, t. III, p. 470, in-4°. Sulzer était un homme de talent, mais jugeant de telles choses à son point de vue luthérien, outre les préjugés qu'il empruntait à une époque aussi éloignée du Moyen-Age que nous le sommes de la primitive Église. — Et voilà pourtant les maîtres que le public de notre temps a crus sur parole, et dont l'influence inspire aujourd'hui les jugements sur cette matière du plus grand nombre des *érudits*.

l'esprit de cette Église tant calomniée, et ensuite juger sans prévention arrêtée les temps qu'elle a traversés, le génie des peuples qu'elle a dirigés, et les résultats de cette direction par rapport aux mœurs et aux idées de chaque époque. On se serait convaincu dès lors que la dépositaire la plus digne et la plus élevée de toute morale n'avait point méconnu la Sagesse divine qui l'inspire, et que les populations confiées de Dieu à ses maternelles sollicitudes, loin de souffrir d'un prétendu relâchement, n'avaient trouvé sous tant de formes plastiques injustement décriées que des leçons du bon et du bien aussi profondes que sérieuses. Ce que nous avons dit du Cantique de Salomon peut s'appliquer parfaitement à ce que nous allons examiner dans ce chapitre ; mais, avant tout, nous devons raisonner sur le fond des touchantes répugnances exprimées avec tant de persistance par nos puritains de la libre pensée. Ce que nous avons à en dire servira après tout, en temps et lieu, à raisonner sur toutes les questions de ce genre.

Il faut admettre avant tout, comme une vérité incontestable appuyée sur les plus sévères observations de l'histoire, que ce qu'on appelle aujourd'hui la pureté morale du langage, comme la convenance et la réserve des habitudes privées ou publiques, ne s'est formulée en règles austères et précises que graduellement et en proportion que les mœurs ont subi les atteintes successives qui les ont amenées jusqu'à la décadence où nous les voyons depuis trop longtemps. Cette considération vient encore prouver la justesse et la véracité de la Genèse quand, après avoir raconté la désobéissance des deux premiers époux, elle ajoute qu'aussitôt que « leurs yeux s'ouvrirent, ils s'aperçurent d'une nudité qui jusque-là ne les avait point embarrassés, et ils se firent des vêtements. » Et encore cette première industrie de la pudeur ne leur parut-elle qu'insuffisante, puisque bientôt après ils se cachaient aux approches de Dieu, et rougissaient devant lui de leur nudité [1].

[1] « Et aperti sunt oculi amborum ; cumque cognovissent se esse nudos,

Mais à côté de cette honte salutaire, qui devenait une sauvegarde pour l'avenir contre les emportements des passions charnelles, naquit en même temps la sainte retenue qui préludait au sixième commandement jeté dès lors en germe dans le cœur humain et qui, n'ayant pas suffi contre la corruption et ses excès, dut être formulée nettement par le législateur du Sinaï comme une des plus importantes préservations de la société nouvelle : de là, dans les idées sociales comme dans le plus intime sentiment des deux sexes, un respect *naturel* pour la chasteté ; de là les moyens de protection qu'elle reçut partout en face des dangers que la nature corrompue lui offrait de toutes parts. Ces moyens durent être secondés par les moralistes, et il n'est personne qui n'ait lu souvent et admiré l'éloge aussi doux que magnifique, épanché dans le livre de *la Sagesse* par l'Esprit divin sur cette « famille des chastes qui brille d'une si pure splendeur aux regards de Dieu et des hommes [1]. » Or, il faut bien croire que ces leçons furent entendues, et qu'en présence même des trop nombreuses exceptions dont la race d'Adam subit toujours plus ou moins les tristes entraînements, l'estime et la pratique de la vertu durent cependant se propager et se maintenir : de là cette retenue du langage qui n'admettait pas d'exprimer ce qu'il ne fallait pas faire ; de là même, et à plus forte raison, cette modestie secrète de la pensée et des habitudes dont les intimes rapports avec les sens commandait forcément la prudence discrète et la prévoyante circonspection. Ces règles furent, à divers degrés, de tous les temps et chez tous les peuples ; sans elles, on n'eût vu que désordres dans le monde et confusion dans la société, où la famille ne se fût jamais constituée.

consuerunt folia ficus et fecerunt sibi perizomata... Vocavitque Dominus Adam, qui ait : Timui eo quod nudus essem, et abscondi me. » (*Gen.*, III, 7 et seq.)

[1] « O quam pulchra est casta generatio cum claritate ! Immortalis est enim memoria illius, quoniam et apud Deum nota est apud homines. » (*Sap.*, IV, 1.)

Et c'est précisément de ces règles vénérables, toutes d'institution divine, que les sages durent se faire un rempart contre l'irruption de toute pensée déshonnête dans l'exposé ou dans la discussion de certains faits matériels qui durent bientôt entrer dans le domaine de la science. La théologie, ne fût-elle encore que la simple morale naturelle, la médecine considérée comme science pratique ou spéculative, l'esprit humain tout seul livré à ses méditations dans ses rapports de conscience avec la vertu, eurent besoin d'exposer des principes dont l'énoncé n'était pas possible sans des termes techniques et spéciaux, sans des idées propres et déterminées. Personne donc n'eut à s'effaroucher de telles choses traitées de la sorte et par de tels motifs. Ainsi, l'âme la plus honnête dut se familiariser avec un ordre d'idées qu'elle n'acceptait que dans un but d'utilité incontestable.

Mais à mesure que les mauvais penchants élargirent le chemin du vice, et que la passion, plus envieuse de satisfactions sensuelles, s'en préoccupa jusqu'à les chercher, à défaut des faits coupables, dans le langage, les livres ou les égarements de la réflexion, les habitudes s'imposèrent nécessairement plus de ménagements, le langage affecta plus de délicatesse, et la naïveté primitive s'effaça ; les crimes qui avaient amené le déluge reparurent bientôt après la dispersion des enfants de Noé, et c'est de cette époque surtout qu'il faut dater la rechute des hommes et les religions idolâtriques nées de cette seconde rébellion. La grossièreté des mœurs, suite indispensable de l'oubli de Dieu, s'accusa plus nettement chez les nations orientales dont la pensée religieuse dégénéra jusqu'à consacrer, comme dans l'Inde, l'Égypte et la Syrie, les symboles les plus étranges à la vénération populaire. Plus touchés de leur existence terrestre que d'aucun autre sentiment, on vit ces peuples porter en procession avec les plus grandes marques de respect les deux organes qu'ils regardaient comme le principe de la vie. C'était pour eux le dieu *Chib*, et devant lui les assistantes s'évertuaient aux postures les plus indécentes. Il y avait loin de ces lascivi-

tés superstitieuses aux naïves amours des patriarches, aux simples et naturelles narrations des faits bibliques en quelques chapitres de la Genèse, et aux bains d'Ulysse, préparé et soigné dans tous ses détails per la vieille Euryneme [1]. A cette même époque, ne voit-on pas aussi « le jeune Télémaque conduit au bain par la belle Polycaste, la plus jeune des filles de Nestor; » puis après « l'eau pure, les parfums précieux qu'elle répand sur lui ; » n'est-ce pas elle encore qui le « revêt d'une fine tunique et d'un riche manteau [2] ? » Athénée, comme le remarque Bitaubé, cite cet usage inséparable de l'hospitalité comme une preuve de la pureté des mœurs honorée à Pylos [3]. Ainsi, pour que les mères se fussent décidées à suspendre le *Chib* susdit au cou de leurs enfants contre de certains maléfices, et à le porter elles-mêmes pour obtenir la fécondité, il fallait bien que ces remèdes, que ces objets de parures ne blessassent en rien l'honnêteté publique [4]. On en était venu là, et dès lors on pouvait ne plus se gêner, et de telles étrangetés n'influaient en rien sur les habitudes de la vie morale. Si des païens peuvent demeurer calmes devant ces spectacles au moins scabreux, à plus forte raison les Juifs adorateurs du vrai Dieu, mais accoutumés à voir professer de telles singularités chez les nations de leur voisinage .

On sait l'histoire des anus d'or racontée au premier livre des Rois, et comment les Philistins, frappés de Dieu par une maladie intestinale et une irruption de rats qui dévoraient tout, en punition de la violation de l'Arche, n'obtinrent leur guérison qu'en offrant en sacrifice, avec la représentation de ces ani-

[1] Voir *Odyssée*, ch. XXIII.

[2] *Ibid.*, ch. III.

[3] Voir Bitaubé, *Odyssée*, t. I, ch. III, et les notes correspondantes.

[4] Voir *Mémoires de l'Académie des sciences de Toulouse*, t. I, p. 110, in-4°, 1782. — *Ezour Vedam*, I, p. 23, 33 et 88, édition in-12, Iverdun, 1778.

[5] « Manus Domini Azothios percussit in secretiori parte natium... Et posuerunt arcam Dei super plaustrum et capsellam, quæ habebat similitudines annorum... » (*I Reg.*, V et VI, *passim*.)

maux, celle de la partie où ils souffraient[1]. L'histoire profane raconte une particularité toute semblable des Athéniens, qui, ayant mal reçu les mystères de Bacchus, furent affligés par ce dieu d'une maladie honteuse, dont ils ne se guérirent qu'en portant, en l'honneur du dieu, des figures obscènes conseillées par l'oracle[2]. On voit assez par ces figures ce que devaient être *les mystères* d'un tel dieu. Mais nous voyons aussi, par les œuvres de nos propres ancêtres, avec quelle bonhomie ils travaillèrent ces mêmes sujets bibliques. La *Bible historiale*, manuscrit français du quinzième siècle, conservé à la Bibliothèque Richelieu[3], montre, dans une de ses miniatures, quatre Philistins dont les rats dévorent les *naches* (*nates*), et le texte, sur lequel nous aurons occasion de revenir, indique sous ce symbolisme ceux qui « l'idole de péché aourent, et Dieu se courouce à eulx, et les lessa pourrir en vils et ords crimes qui ne sont mie à nommer. » De leur côté, les prophètes, dans les énergiques reproches qu'ils adressent au peuple de Dieu, invoquent les comparaisons dont nous nous garderions fort aujourd'hui : témoin entre autres le chapitre XVI d'Ézéchiel, où Dieu expose à la fille de Sion avec quelle miséricorde paternelle il l'avait relevée de l'abjection de ses premiers jours. Les termes de cette comparaison sont des plus vifs, des plus rebutants, à en juger d'après nos idées actuelles; mais pour n'appeler ici qu'un témoignage, et certes des moins suspects, en faveur d'une telle littérature, nous citerons un des plus audacieux profanateurs des pages bibliques pris dans un de ses bons moments, et qui pense absolument comme nous à cet égard : « Ces images, dit Voltaire, nous paraissent licencieuses et révoltantes : elles n'étaient alors que naïves ; il y en a trente exemples dans le Cantique des cantiques, modèle de l'union la plus chaste. Remarquez attentive-

[1] Voir Dom Calmet et Sanchez *in h. loc.* — N'était-ce pas là une contrefaçon de l'histoire biblique des habitants d'Azoth ?

[2] Voir Diodore de Sicile, cité par Sabbathier, *Dictionn. des auteurs class.*, f. XXXV, p. 275.

[3] F° 66, r°, n° 1 et 2.

ment, poursuit-il, que ces expressions, ces images sont toujours très-sérieuses, et que dans aucun livre de cette haute antiquité vous ne trouverez jamais de railleries sur le grand objet de la génération. Quand la luxure est condamnée, c'est avec des termes peu propres, mais ce n'est jamais ni pour exciter la volupté, ni pour faire la moindre plaisanterie. Cette haute antiquité n'a rien ni de Martial, ni de Catulle, ni de Pétrone [1]. »

Cette observation est, en effet, de la plus grande justesse. Les auteurs païens sont dégoûtants de crudités affreuses : c'est pour le plaisir coupable de dire des obscénités et d'en rassasier avec eux des lecteurs plongés dans les débauches de leur temps qu'ils abordent certains sujets dont un esprit décent n'a que faire. Tibulle, Catulle, Pétrone, Martial, Ovide et autres gens de cette famille éhontée ne se vautrent-ils pas pour le plaisir de le faire, et comme des pourceaux, dans la fange de leur littérature immonde? Les artistes de ces âges antiques ne valurent pas mieux très-souvent, et il est clair que leurs statues de dieux et de déesses, nus jusqu'au cynisme des représentations les plus provocantes, n'avaient pour but que de favoriser de honteuses prostitutions. Vénus, Pan, Priape, ce dernier surtout dont on n'avait d'abord institué les honneurs divins que pour symboliser la génération et la propagation éternelle de l'espèce humaine [2], enfin tous les satyres du monde, sans compter les scènes mythologiques où se perpétuaient les amours de ce que Lucien appelait la canaille céleste, ont toujours fait rougir la vertu, et si ce sentiment était pour quelque chose dans le cœur des mères de famille de Rome et de la Grèce, on ne voit guère cependant que ces insolences leur déplussent, au moins pour leurs jeunes enfants, et qu'elles cherchassent à en détourner leurs regards.

Peut-être alors l'habitude créait-elle une espèce d'indifférence, ou bien de telles erreurs du sens moral n'ajoutaient rien à une corruption dont on ne préservait pas même l'âge le plus

[1] *Questions sur l'Encyclopédie*, v° EMBLÈME.

[2] Parisot, *Mithologie*, dans la *Biographie universelle* de Michaud.

tendre, au témoignage d'un certain passage de l'*Ane d'or*. Ce qui est certain, c'est que, plus ou moins suivie, la chasteté avait aussi de quoi commander le respect, puisque ces nudités sans aucun voile figuraient alors, comme nous le verrons plus tard, à l'école chrétienne, dans quelques monuments où la vertu était mise en honneur. C'est ainsi que sur une urne sépulcrale, découverte et publiée par Montfaucon, un bas-relief d'une exécution très-remarquable indique une femme attaquée, en présence de son mari et de ses serviteurs, par un audacieux criminel que ceux-ci viennent de terrasser et s'apprêtent à punir du glaive qu'il a trop bien mérité. Tous ces hommes sont nus à la manière antique, sauf la feuille de figuier dont le sculpteur ne les a point privés ; mais rien ne protége la pudeur de la femme, qui fuit visiblement toutefois aux bras de son époux qui la protége ; et celui-ci, qui lui a survécu, en faisant représenter cette action sur la pierre funéraire, l'a surmontée d'une inscription qui célèbre la *pudicité incomparable* et la *singulière modestie* de Livilla Harmopia [1]. Un éloge si explicite d'une vertu si estimable eût contrasté singulièrement avec la modestie de la jeune femme, exposée d'une toute autre manière que nous le ferions aujourd'hui, si la vertu eût été blessée alors par de telles images ; et il faut ajouter que, dans une foule de marbres du même genre, on ne s'embarrasse plus des vêtements ou même des plus simples voiles. Une preuve bien plus saillante que la modestie n'en était en rien blessée, c'est que les premiers artistes chrétiens ne songèrent nullement à modifier cette méthode. Les murs des catacombes reproduisent le plus souvent les prophètes, les trois enfants de Babylone dans une complète nudité qui n'offusque pas le regard ; si Adam et Ève y ont quelque appendice, c'est comme un souvenir de leur première ceinture du paradis terrestre. Mais la différence entre les chrétiens et les païens sur cette matière n'en existe pas moins dans les mœurs, qui d'un côté gardaient toute la corruption d'une nature dégradée, et,

[1] Montfaucon, *Antiquité expliquée*, v, 90, pl. LXXIII.

de l'autre, élevaient jusqu'à la gloire du martyre l'honneur de la virginité.

Les lubricités de la vie païenne, la sainte vertu des fidèles étaient donc un double sujet d'exhortations ferventes ou de sévères invectives de la part des Pères et des écrivains ecclésiastiques des premiers temps ; et, dans ces éloquentes attaques, ils suivaient le génie de leur temps et n'avaient pas plus honte des termes que les infidèles ne rougissaient de leurs actions. S. Jean Chrysostome a des homélies où l'expression du vice qu'il réprouve est nue et toute naïve. Dans l'une d'elle, il va jusqu'à comparer l'avare possédant tout sans en jouir à une sorte d'impudique inassouvi dont personne ne réprouvait en ce cas la mise en scène [1]. Quoi de moins caché dans ce même Père que l'étonnement qu'il témoigne en termes si évidents de la naissance humaine du fils de Dieu [2]. Devant un tel prédicateur, que diront les savants, qui n'ont pas eu assez d'anathèmes contre ceux beaucoup moins osés du seizième siècle, Barletti, le petit père André, et surtout le jésuite Garasse à qui ils en veulent bien moins qu'à sa Compagnie? S. Épiphane dévoile, en les énumérant, les plus détestables infamies des gnostiques : « Pourquoi craindrais-je de dire ce que vous ne craignez pas d'accomplir ? en parlant ainsi, j'inculquerai à mes auditeurs l'horreur des abominations que vous commettez [3]. » Ce sont à peu près les mêmes expres-

[1] « Quæ igitur est divitiarum voluptas? Ego molestias video. Et quæ molestiæ ? inquies. Æterna sitis et dolor. Num si quis puellam complectatur, nec concupiscentiam explere possit, extremo dolore cruciatur ? sic etiam dives rerum quidam copiam habet, illamque complectitur, cupiditatem vero suam explere nequit, sed item contingit quod ait vir sapiens (*Eccl.* xx, 2) : Cupiditas eunuchi virginitatis florem puellæ eripit. Sicut eunuchus virginem amplexus ingemiscit, sic divites omnes. » (S. Chrys., *Homil.* LXXXIII *in Math.* t. VII, p. 793.)

[2] « Admodum stupendum est Deum ineffabilem... Patri æqualem per Virginis venisse vulvam. » (*Homil.* II *in cap* I, *Matth.* n° 2.)

[3] « Non erubescam dicere quæ ipsi facere non erubescunt, ut modis omnibus horrorem incutiam audientibus turpia quæ ab ipsis perpetrantur facinora. » (S. Epiphan., *Hæres,* XXVI.)

sions qu'emploie S. Cyrille de Jérusalem pour dénoncer les crimes obscènes des Manichéens. « L'Église vous parle ainsi, disait-il; elle fouille dans les ordures de ces impies afin de vous apprendre à ne vous en pas souiller ; elle dévoile ces blessures hideuses pour vous en garantir vous-mêmes[1]. » Ne voyez-vous pas en ce peu de paroles une raison de tous les *obcœna* reprochés à nos modillons ? Mais n'anticipons point, et voyons le langage des moralistes catholiques autoriser nos dessins jusques à l'époque même où la décadence des mœurs oblige enfin à tout voiler.

Il semblerait que le génie de la langue latine, exclusivement employée au Moyen-Age dans tout l'Occident, eût laissé une plus grande licence à la parole, et ce serait le sens du fameux vers :

Le latin dans les mots brave l'honnêteté.

Le poëte aurait pu en dire autant du grec et de l'hébreu ; mais le plus ou moins de liberté tient beaucoup moins à la langue qu'au temps où elle était parlée, aux idées morales des peuples qui s'en servaient et aux exigences variables de sa littérature. Voyez comme S. Augustin hésite peu à exprimer les plus vénérables mystères de la foi en décrivant ce que la nature a de plus intime et de plus épineux[2]. Évidemment, ce n'était pas là *braver l'honnêteté*, mais parler un langage clair et précis pour

[1] « Annuntiat Ecclesia hoc et docet, attingitque sordes illas ut tu non polluaris, dicit vulnera ut tu non vulneraris. » (S. Cyril. Hierosol. *Catech.* VI, sub fine.)

[2] « Dic mihi jam, quæso, sancta Sanctorum Mater, quemadmodum materni odoris lilium convallium nivei coloris sine succo humanæ propaginis, et sine imbre carnalis seminis in sinu Ecclesiæ germinasti .. Qua cogitatione ad hoc pervenisti, ut sine ulla sui mutabilitate in uterum tuum veniens, ita castellum castum tui ventris incoleret, ut et ingrediens non læderet, et exiens incolumen custodiret ? » (S. Aug. *Sermo* II *de Nativit. Virginis.*) — Et encore : « Intumescunt ubera Virginis, et intacta manent genitalia Matris. « (*Ib.*, *de Virginitate Mariæ.*)

faire comprendre nettement qu'il n'y avait rien que de surnaturel dans l'Incarnation du Verbe divin.

Mais, pour en revenir à nous-mêmes, n'est-il pas vrai que, du moment où la langue française commence à se faire et qu'on l'emploie aux fabliaux, aux mystères, aux romans et aux chansons de gestes, les traductions qu'elle se fait des auteurs latins, sacrés ou profanes, ne continuent pas moins de s'imposer à l'intelligence des lecteurs avec la complète naïveté des âges précédents ? Nos plus vieux manuscrits le témoignent à l'envi ; nos premiers livres, imprimés trois ou quatre siècles après, l'attestent comme eux. Ce n'est pas à dire qu'il faille confondre, quant au sujet et à la chasteté intentionnelle du discours, le roman de la *Rose* avec les *Loyales et pudiques amours de Théagène*, pas plus que la charmante simplicité de S. François de Sales avec les grossièretés cyniques de Rabelais; mais toujours est-il que si l'on examine attentivement les influences simultanées de la langue et des mœurs sur notre littérature, on verra clairement que la première n'est devenue plus timide qu'en proportion des plus grandes hardiesses de celle-ci. Il fallait, quoi qu'on médise du Moyen-Age, une grande naïveté au treizième siècle pour qu'un poème que nous avons déjà cité, de l'allemand Frauenlob, renommé cependant pour la chasteté de ses poésies, ne puisse être cité par son éditeur du dix-neuvième, grâce à des licences et à des nudités qui ne seraient plus de notre goût, parce qu'elles blesseraient outre mesure les convenances religieuses et littéraires : et ce poème, après tout, n'est qu'une paraphrase du *Cantique* de Salomon, devant lequel on sait que la sainte et touchante chasteté de S. Bernard n'a pas reculé, non plus que celle de tant d'autres [1]. Qui ne trouverait étonnant, appliqué à notre époque, le langage de S. Louis rapporté par Joinville, et ce roi insistant au lit de mort, dans ses avis à son jeune fils sur cette recommandation textuelle : « Fai à ton pooir les b... et les au-

[1] Voir feuilleton de l'*Univers*, 5 juillet 1852, article de M. de Genouillet

tres malgens chacier de ton royaume si que la terre soit de ce bien purgée [1]. »

Ne soyons pas plus étonnés de lire dans les bibles françaises du seizième siècle, et, qui plus est, du dix-septième, des mots et des choses dont il faut absolument nous abstenir aujourd'hui, quand la langue n'a plus ses allures aussi dégagées. Et qu'on n'objecte pas que ces livres n'étaient pas lus : les familles conservaient encore avec soin les lectures journalières de la doctrine et de l'histoire sacrées, et toutes nos présentes observations se rattachent à une édition du Nouveau Testament donnée en 1632, quoique le style en soit beaucoup plus ancien, et dédiée par Sébastien Huré *aux Révérendes Mères supérieures de l'Ordre de la Visitation :* de sorte que voilà toute une famille de pures vierges que la moindre mauvaise pensée eût effrayées, et qui pouvaient se jeter sans le moindre péril dans les deux épîtres aux Corinthiens et en beaucoup d'autres endroits qu'on ne saurait plus rendre qu'avec l'indispensable précaution de longues périphrases.

Et ces saintes filles n'étaient pas les seules nourries de ce style énergique. Chaque année, depuis le mois de février 1556, une ordonnance du roi Henri II était lue le troisième dimanche de l'Avent au prône de chaque messe paroissiale, renouvelant les peines portées par cet édit contre les femmes enceintes qui auraient célé leur grossesse. Ordre était donné de cette lecture annuelle, et certes personne aujourd'hui ne voudrait se charger de la faire dans les termes du texte officiel. Elle fut cependant maintenue jusqu'en 1789, sans que personne réclamât jamais contre les singularités d'un langage qui, en traversant plus de trois siècles, avait cependant revêtu un air d'étrangeté incontestable [2] : telle était alors la simplicité de la foi et le calme chrétien des consciences.

(A suivre.) L'abbé AUBER.

[1] *Mémoires de Joinville.*

[2] Voir *Rituel du diocèse de Poitiers*, in-4°, 1766, p. 240.

DE L'ARCHEOLOGIE RELIGIEUSE

EN SCANDINAVIE.

Mon cher Directeur,

En parcourant le dernier fascicule des Mémoires de la Société royale des Antiquaires du Nord, de Copenhague, j'y trouve un travail de M. Kornerup, sur les églises de bois en Danemark, qui me semble mériter d'être signalé à l'attention des lecteurs de votre Revue. Dans cette étude, l'auteur passe en revue les premiers édifices religieux de la Scandinavie bâtis peu d'années après les prédications de notre compatriote S. Anschaire, de Corbie.

Le bois a été et est encore très-fréquemment employé dans les contrées du Nord comme principale matière de construction, et depuis longtemps déjà l'attention des archéologues scandinaves s'était portée sur les monuments religieux de ce genre élevés en Norwége et en Suède. M. Pierre Victor a publié, même en France, en 1841, un mémoire sur les églises de bois de la Norwége, et les plus célèbres d'entre elles, celles d'Hitterdal, de Borgund et d'Urness ont été souvent reproduites dans nos publications illustrées. Aujourd'hui, M. Kornerup vient donner une esquisse des monuments de bois qui ont existé en Danemark, monuments dont votre savant collaborateur, M. de Linas, avait signalé toute l'importance dans ses articles sur l'histoire du travail à l'exposition de 1867. C'est en s'appuyant

sur de nombreux passages des *sagas* que M. Kornerup établit qu'au IXe et Xe siècles, le bois était employé pour la construction de tous les édifices en Scandinavie et que c'est en cette matière que furent élevés les premiers temples chrétiens. Il signale ensuite un certain nombre de monuments de bois restés célèbres, notamment l'église de Saint-Alban d'Odensée, dans laquelle fut tué le roi S. Knut, les églises de l'île de Rugen et celle du monastère d'Eskilsœ. La plupart de ces édifices furent remplacés au XIIe siècle par des constructions en pierre ; pourtant quelques-uns se sont conservés plus longtemps, mais les derniers ont été détruits en 1609 (Vestervold en Slesvig) et 1709 (Fohr dans l'île d'Oland).

Les églises de bois du Danemark, d'après ce que l'on en peut juger par les restes qui nous sont conservés et par quelques dessins, ne semblent pas pouvoir être comparées à celle de Norwége, mais plutôt à celles des provinces méridionales de la Suède où plusieurs de ces monuments existent encore notamment à Roda, dans le Vermeland, et à Edshult, au diocèse de Linkaping. Ces édifices, élevés au commencement du XIVe siècle, sont construits avec des poutres posées horizontalement et couchées les unes sur les autres (ainsi que sont encore élevées du reste, en assez grand nombre les maisons dans les campagnes, en Suède et en Norwége), tandis que les églises de bois ou *Stavkirker* de la Norwége sont formées de madriers placés verticalement les uns à côté des autres. Les églises de bois du Danemark devaient être peintes à l'intérieur et ornées soit d'images de saints comme l'église de Roda, soit de lignes multicolores, ainsi qu'on le remarque dans les débris du caveau funéraire de la reine Thyra [1].

[1] M. Kornerup, dont le talent comme peintre est justement apprécié, a depuis plusieurs années entrepris de décrire un certain nombre de monuments religieux de la Scandinavie. Ainsi nous voyons une description de l'église de Gumlose en Scanie (construite en 1191 dans le style roman. *Mémoires*, 1867, p. 76) ; une note sur la forme primitive de l'église de Storeheddinge en Sulande, l'église octogonale du XIIe siècle (id. p. 115), etc., etc. Nous ne terminerons pas cette note sans rappeler la belle publication de M. Mandel-

A ce propos, si je ne craignais de donner à cette lettre une trop grande étendue, je vous demanderais d'ajouter quelques mots sur un autre mémoire de M. Kornerup, relatif à des peintures murales découvertes dans différentes églises danoises. Quelques-unes de ces peintures remontent au XIIIe siècle, d'autres, et ce sont les plus remarquables, sont du XIVe et du XVe. Toutefois, il faut reconnaître que si elles sont plus anciennes (en partie) que celles du chœur de Roda (1323) auxquelles nous venons de faire allusion et qui ont été publiées par M. Mandelgren, elles n'ont point la même valeur artistique et semblent plutôt devoir être rapprochées de celui de Bjerresjo en Scanie, reproduites également par M. Mandelgren. Des planches gravées avec le soin que l'on rencontre dans toutes les publications archéologiques scandinaves représentent les plus importantes de ces compositions auxquelles on donne trop souvent à tort le nom de fresques [1].

A. Demarsy.

gren : *Monuments scandinaves au Moyen-Age*, 1862, grand in-folio. Paris, Renouard, et sans mentionner la riche collection de dessins exécutés par M. Brusevitz, conservateur de la section historique du Musée de Gothembourg, collection que nous espérons voir publier un jour en tout ou en partie et sur laquelle je vous demanderai la permission de revenir.

[1] *Mémoires*, 1868, p. 161.

L'ARCHÉOLOGIE

AU

MONASTÈRE DE LA GRANDE-CHARTREUSE.

L'attrait des grands spectacles de la nature, par leurs effets inattendus qui nous saisissent d'impressions neuves, comme les premières de notre enfance dont elles rappellent tout le charme, suffirait à expliquer la vogue toujours croissante des voyageurs et des touristes aux montagnes de la Grande-Chartreuse ; d'autre part, la pratique des vertus chrétiennes dans toute l'étendue du sacrifice de l'homme à son créateur, sanctifiant cette solitude par une constante prière qui monte jour et nuit vers le ciel comme un pur encens, forme l'âme candide et calme de ce corps étrange, austère et pittoresque qui s'appelle le désert, et par cette double consécration élevée à la plus haute expression du beau et du bien, frappe cette enceinte d'un si merveilleux cachet, que l'esprit et le cœur ne se lasseraient jamais de l'admirer et de l'aimer.

A l'homme d'étude qui ne cherche pas seulement des impressions, mais un aliment à ses connaissances, le désert donne une ample satisfaction. Le naturaliste y trouve, dans ses recherches de géologie, de botanique, de zoologie, des trésors dont la divulgation a déjà fait avancer la science. Le monastère, au point de vue des arts, de l'architecture tout particulièrement, offre aussi de l'intérêt. C'est ce côté le moins étudié, le moins

connu jusqu'à présent, qui me fait aborder et traiter dans ces quelques pages son archéologie que, fidèle à mes goûts, je prendrai à son origine.

Les auteurs de la vie de saint Bruno et les traditions du couvent nous apprennent qu'en 1084, vers la fête de saint Jean-Baptiste, saint Hugues, évêque de Grenoble, conduisit saint Bruno et ses six compagnons dans le désert de Chartreuse, au lieu où se voient les chapelles de saint Bruno et de Notre-Dame de *Casalibus*, que des cabanes y furent construites pour loger chacune un religieux, que la cabane de saint Bruno fut établie sur le rocher de ce nom, contre une grotte qui servit d'oratoire, et qui, pour cette fin, reçut un autel. Le terme de cabane et de toit de branchages présente à la pensée quelque chose de fragile et de léger, quoique poétique peut-être, incompatible avec les rigoureuses intempéries de ces lieux, c'est-à-dire qu'une habitation ainsi comprise y serait impossible. On y construisit des chaumières composées de pièces de bois assemblées et revêtues de planches épaisses, tandis que le toit devait être couvert en bardeaux (essandes dans le nord, essandoles dans ces parages); elles durent être construites comme l'étaient celles du village de Chartreuse, entre autres comme le sont encore les habitations des Hautes-Alpes, tant suisses que dauphinoises. La cellule actuelle des Chartreux étant, suivant les règles de l'ordre, divisée en deux chambres, l'une pour l'oraison, l'autre pour le repos, et cette règle ayant été plutôt développée que modifiée peu de temps après saint Bruno, il est à croire que chaque chaumière était divisée en deux compartiments et si l'on se rappelle que celui du repos avait une cheminée dans laquelle chaque religieux préparait son unique repas, qu'il était tout à la fois chambre à coucher et cuisine, on peut ajouter que cela est certaine.

Le rocher qui reçut la cabane de saint Bruno, portait, dit-on, sur son sommet, une grotte qui servait d'oratoire. Le terme *crypta*, employé par les anciens auteurs, a souvent reçu une interprétation erronée : tantôt il signifie un lieu souterrain, tantôt une grotte naturelle, et parfois, ce qui est trop oublié, un petit

logis voûté en berceau, mais non souterrain pour cela. De ces trois significations, c'est ici le nom de grotte qui, à cause des rochers, a prévalu. Mais une grotte naturelle, perchée, qu'on me passe l'expression, sur ce roc comme sur un piédestal, est chose impossible. Dans ses formations géologiques, la nature ne produit pas de si singulières dispositions. Le sommet du rocher n'avait pas de grotte, et ce fut un petit logis bâti à chaux et sable, voûté en berceau et fermé au levant par un mur droit, qui reçut l'autel consacré par saint Hugues, et qui fut en même temps la première construction bâtie à l'origine de la fondation de cet ordre. J'ai déjà eu l'occasion, dans les *Sept monuments chrétiens de Lyon antérieurs au XIe siècle*, de dire que le mot *crypte* avait chez les Romains le sens de construction souterraine, de κρύπτω, *je cache*, genre de construction à laquelle ils affectaient presque exclusivement la voûte en berceau qui conserva ce nom de *crypta* après que les chrétiens, l'exhumant des profondeurs du sol au même temps que le culte sortait des catacombes, l'adoptèrent de préférence pour en couvrir leurs sanctuaires, érigés désormais à la face du ciel.

Le plan de ce premier oratoire est encore usité dans les hautes montagnes, aux villages d'été : ouverture cintrée sur le devant, abritée d'un large auvent et protégée par une balustrade pleine en maçonnerie, sur laquelle sont fixés des barreaux de bois. C'est là que les communes pastorales viennent entendre l'office divin pendant l'été, n'étant pas assez riches pour entretenir une église tout à la fois dans le village de la vallée et près des *haberts* de la montagne. Tel est l'oratoire du village d'été de Verbier dans le Valais.

L'oratoire de saint Bruno mesurait environ 3 mètres de long sur autant de large ; il était pavé d'un béton composé de chaux, sable et gravier ; son pavé dépassait de 40 centimètres environ son ouverture. Un autel d'un marbre gris fourni par ces lieux, long de 1 mètre 85 centimètres sur 36 centimètres de large et 25 centimètres d'épaisseur, simplement taillé à la pointe du marteau, marqué de cinq croix entaillées sur sa table, et présentant sur le

milieu de son épaisseur un trou carré pour les reliques, était disposé dans cet oratoire sur deux montants de la même nature de pierre.

Cette chapelle et cet autel, religieusement conservés à travers les âges, aussi intacts que les règles de l'ordre, furent protégés, en 1640, par la construction d'une chapelle plus grande bâtie autour, par les soins d'un ancien chartreux, Jacques de Merly, devenu évêque de Toulon. Ce précieux édifice ne fut détruit qu'à la suite de nos orages révolutionnaires. Il reste pourtant encore debout la majeure partie du mur du fond, que l'on voit appliqué contre le mur du fond de la chapelle actuelle. D'apparence inutile, malgré la piscine qu'on a creusée après coup dans son épaisseur, ce n'est pas moins une relique digne de conservation, consacrée par saint Hugues et sanctifiée par les oraisons quotidiennes du saint fondateur de l'ordre. Des réparations faites à cette chapelle pendant l'hiver de l'année 1863, me permirent de reconnaître, sous le pavé moderne de briques dont une partie fut enlevée, l'aire en béton de cette première chapelle et les fondements de ses deux murs latéraux. Invité dans cette circonstance à donner mon avis sur l'autel de marbre, que l'on venait de découvrir sous les ais d'un autel mi-partie bois et mi-partie maçonnerie, il n'y avait qu'à s'incliner à l'aspect de cet autel, que j'ai décrit plus haut, devant l'évidence du fait, la persistance de la tradition et la date de son style venant confirmer l'attestation écrite, en 1820, sur les murs de la chapelle, qui rappelle que « l'Ordre des Char-
« treux commença en 1084 ; que le révérendissime Jacques de
« Merly, évêque de Toulon, pour consacrer par un acte de recon-
« naissance le berceau de l'Ordre des Chartreux, fit *entourer* l'an-
« tique chapelle de saint Bruno, bâtie en ce lieu, d'une *autre*
« *chapelle* plus grande, en 1640 ; que l'autel de cette *chapelle ruinée*
« *depuis peu de temps*, lequel autel on croit avoir existé dès le com-
« mencement de l'ordre, a été revêtu de bois peint et orné en
« 1820, par la libéralité des princes qui voulurent rétablir à leurs
« frais cette chapelle et celle de Notre-Dame *de Casalibus*. »

Saint Hugues fit construire un peu plus tard, parmi les cellules,

une chapelle dédiée à la sainte Vierge et à saint Jean-Baptiste; la chapelle actuelle de Notre-Dame *de Casalibus*, construite à la même place, en 1440, ne permet pas, avec son parfait crépi, d'y chercher les traces de la première.

Une avalanche ayant détruit ce premier établissement monastique dans l'année 1133, il fut transféré au lieu actuel. Mais pour ne pas interrompre l'ordre chronologique des constructions qui lui furent successivement affectées, transportons-nous d'abord à la Courrerie.

Saint Bruno et ses compagnons, en se retirant loin du monde dans ce désert, pour s'y livrer à la contemplation et aux austérités de la pénitence, ne comptaient point sur le pain miraculeux du prophète Élie et du saint ermite Paul. La nature humaine est soumise à des besoins que les jeûnes les plus rigoureux peuvent rendre moins incessants, mais jamais inutiles. Il fallait vivre, enfin, dans un lieu qui, sur l'avis de saint Hugues, ne produisait aucun fruit. Le plus proche village, celui de Saint-Pierre de Chartreuse, où, pendant la construction des premières cellules, avait séjourné, dans la maison de la famille Brun entre autres, la pieuse colonie, ne pouvait offrir que de bien faibles ressources. Il est, d'ailleurs, situé à une distance de huit kilomètres. Ces diverses considérations firent établir, à mi-chemin de Saint-Pierre, au rocher de Saint-Bruno, une courrerie, *curatoria*, où résida l'officier chargé des soins matériel de la communauté, le *curator*, devenu dom Courrier, non point parce que les occupations de sa charge l'obligent à aller chercher au loin les provisions et autres objets nécessaires, à courir par conséquent, mais parce qu'il était le *curateur*, l'ayant-soin du temporel, comme un *curé* est le *curator*, l'ayant-soin du spirituel de la paroisse. Avant d'atteindre à l'importance et à l'étendue que cette dépendance acquit plus tard, à dater du prieur Guigues V, le fondateur du premier monastère à la place actuelle, étendue justifiée par une prospérité croissante, il fut bâti parmi les chaumières qui la composèrent, une construction voûtée, propre à recevoir les principaux approvisionnements de farines, légumes secs, fromages, vin, huile; à con-

server, autant que faire se pouvait, des légumes frais dans leur premier état, et à préserver ces diverses provisions tant de l'incendie que de la gelée. Cette construction voûtée sur laquelle repose l'église, établie sur un plan incliné du nord au sud, enfouie sous le premier côté, préservatif contre le froid, ouvre en plein midi sa porte et quatre fenêtres carrées ; elle mesure 6 mètres de large sur 14 mètres de longueur. L'emploi de la pierre taillée dans l'embrasure de ces ouvertures, dans les jambages, les linteaux et, en entier, dans les intervalles qui séparent ces ouvertures, tandis que ces dernières sont toutes privées de seuil, comme je l'avais remarqué dans des constructions des IXe et Xe siècles, me fait attribuer cette construction aux premières années de la fondation de l'ordre, à la fin du XIe siècle ou au commencement du XIIe.

Sa voûte est en berceau, des conduits en dalles assemblées sillonnent le sous-sol pour éloigner l'humidité : toutes conditions pour obtenir une température fraîche, sans être humide, pendant l'été, et à l'abri de la gelée pendant l'hiver. Dans le mur du fond, du côté du levant, s'ouvre un arceau qui donne accès dans un logis en hémicycle. En même temps fut construite une église sur ces voûtes, et de même dimension, mais non voûtée, terminée à l'orient par un sanctuaire en hémicycle dont la base se voit dans le cellier que nous venons de décrire. Ce ne fut que plus tard qu'elle reçut une voûte en berceau, étayée par des tores reposant sur consoles, que des contreforts furent, pour cette raison, appliqués contre les murs extérieurs, et qu'enfin l'abside fut démolie et son ouverture bouchée. Je crois que cette église de 6 mètres de large sur 14 de long à l'intérieur, plus grande que la chapelle *de Casalibus* qui occupe la place d'une première chapelle, servait aux ordinations, parce qu'à la Courrerie seulement pouvait et devait être le logement propre à recevoir alors les évêques de Grenoble avec leur suite, et que la translation du monastère au lieu actuel fut l'occasion d'un changement à cet état de choses.

Ce *Dépensier*, en effet, ne pouvait être un séculier habitant du

village de Saint-Pierre (on ne saurait le placer ailleurs), venant apporter une pitance contre paiement; il devait appartenir à la communauté qui n'attendit pas qu'une avalanche obligeât à transférer à grands frais le siége du premier monastère à la place qu'il occupe actuellement. De même que le premier, ce deuxième établissement fut, selon la coutume du temps et de ces lieux, construit en bois; les cellules furent des chaumières disposées sur un plan régulier et rattachées entre elles et avec l'église par des galeries de bois, précaution indispensable contre la rigueur et les neiges des hivers. L'église fut bâtie toute en pierre. Elle était à une seule nef terminée par une abside en hémicycle ; la division des deux travées était accusée de chaque côté par un pilastre portant l'arc doubleau. La nef existe encore aujourd'hui et sert de salle de chapitre particulier, qu'il ne faut pas confondre avec la grande salle du chapitre général de l'Ordre. Son abside a été démolie pour l'aménagement des diverses constructions qui l'avoisinent. Au lieu d'être orientée comme l'église actuelle, celle de la Courrerie et la chapelle de *Casalibus*, elle est tournée vers le nord, comme l'oratoire de Saint-Bruno. Ses arcs doubleaux sont sur section rectangle, de même que les pilastres qui les supportent : c'est bien le style du temps; or, si nous reportons nos pas vers l'église de la Courrerie, nous y voyons un système de voûte original qui assigne nécessairement la construction à une autre date. On y voit établie, sur les murs latéraux de la nef, une corniche courante sur laquelle vient reposer une voûte en berceau ; mais cette voûte, au lieu d'être étayée par des arcs doubleaux sur section rectangle et reposant sur des pilastres, l'est par des tores ou nervures venant reposer sur des consoles placées au niveau de la corniche, et ces tores sont plus rapprochés entre eux que ne le comporte le style des arcs doubleaux à section carrée. C'est là un *faire* évidemment plus avancé, qui touche au XIIIe siècle. Cette singularité se voit à l'église du monastère de Chalais, avec cette différence que le cintre de la voûte est brisé; c'est bien ici du XIIIe siècle : le fond du chœur est à chevet plat, éclairé par un œil de bœuf, tandis que le tran-

sept est couvert d'une voûte d'arêtes aux mêmes nervures qui, dans cette région, ne permet pas de reculer au XIIe siècle. Quant à la nef de Chalais, dont il ne reste qu'une seule travée, ce qui est à regretter, elle montre le style du milieu du XIIe siècle dans toute sa noblesse et sa beauté, et ne saurait être confondue avec les additions de transept et chœur carré, substitués à son hémicycle primitif.

Il ne paraît pas que le XIIIe siècle ait rien construit dans le monastère, c'est-à-dire qu'il ait rien ajouté à l'ensemble établi dans le courant du XIIe siècle. Dans tous les cas, s'il l'avait fait, il n'en reste pas de traces. Les fondements d'un cloître jetés au XIIe siècle par S. Anselme, septième prieur général de l'Ordre, restèrent à l'état de fondements, invisibles par conséquent. Il n'est pas surprenant que le XIIIe siècle n'ait eu rien à faire dans un établissement qui ne comptait qu'un siècle de date et antérieur aux huit incendies dont le souvenir est fidèlement conservé. Les deux premiers n'eurent lieu qu'au XIVe siècle, et c'est à leur suite seulement que le monastère de bois commença à devenir de pierre. Il reste de ce dernier siècle la chapelle des morts, construite en 1382, placée au milieu du cimetière. Elle est toute en pierres de taille, d'une architecture solide ; à l'intérieur, les robustes nervures de la voûte portent le cachet de l'ogival secondaire. Le beau réfectoire de vingt-quatre mètres de long sur près de sept mètres de large, revient à la fin de ce même siècle. La chaire du lecteur, posée sur encorbellement, est en pierre et fait corps avec le mur; la balustrade est découpée par des arcs en ogive, enserrant chacun deux ouvertures terminées en trèfles à lobe aigu, divisées par un meneau central surmonté d'un quatre-trèfles; on dirait une fenêtre du XIVe siècle, Des compartiments de la voûte paraissent avoir été relevés au XVIe siècle.

On peut encore attribuer au même siècle la salle des archives, de cinq mètres vingt centimètres de large, sur neuf mètres vingt centimètres de long. La voûte est divisée en trois travées dont la centrale est aussi longue que large, et chacune des deux

autres mesure deux mètres de long. Les nervures à tores, gorges et arêtes vives, fortes, larges surtout, ce qui est aussi le caractère de celles de la chapelle des morts, lui assigne le même siècle. Le mur de face d'un corps de logis à deux étages, perdu aujourd'hui derrière les cuisines, largement percé de fenêtres à meneaux croisés à boudin, avec siéges de pierre dans l'embrasure, appartient à la fin du XIVe siècle ou au commencement du XVe. Enfin la belle tour de l'horloge est aussi une œuvre du XIVe siècle. Elle est de forme carrée depuis la base jusqu'à mi-hauteur où le carré passe à l'octogone. De là au sommet de la tour, son plan occupe trois divisions : la première et la deuxième à un mur plein, séparées par un cordon ; puis au-dessus, la division supérieure, la seule ouverte sur chacune de ses faces, par une baie ogivale dont le fond de l'embrasure se découpe en trèfle au sommet. Elle est séparée de l'inférieure par un épais cordon et couronnée par une robuste corniche. Cette tour mesure près de trente mètres d'élévation sous flèche. C'est la seule tour de pierre qui s'élève au-dessus des autres corps de bâtiment, et n'étaient leurs combles d'une excessive hauteur, elle dominerait tout l'ensemble du monastère, comme un clocher domine les maisons de la paroisse. Il est regrettable que sa flèche obtuse ne présente pas l'élancement de celles des autres campaniles ; elle romprait avec beaucoup de bonheur la monotone ligne horizontale et lourde de l'ensemble de tous ces vastes bâtiments au-dessus desquels les petits campaniles de bois et d'ardoise ne se détachent guère plus que les cheminées.

Le grand cloître présente, dans sa longueur de deux cent quinze mètres, deux styles distincts : la première moitié, celle qui touche aux bâtiments conventuels, église, cuisine, réfectoire, au centre enfin de la communauté, est de style ogival, tandis que la deuxième partie, celle qui se prolonge au-delà, dans la direction du midi, appartient à la reconstruction du monastère, après le dernier incendie de 1676. Ces deux dates et ces deux styles disent bien vite que la première partie est de beaucoup plus remarquable que la seconde. Le côté ouest de la partie ogi-

vale, celui qui touche immédiatement aux bâtiments conventuels, a été construit aux XVe siècle, et est attribué aux libéralités de Marguerite, duchesse de Bourgogne. Ses nervures toutes prismatiques, venant parfois se confondre dans une souche commune à une partie des arcs doubleaux, avant d'atteindre au tailloir des consoles, un seul tore apparaissant à la partie saillante de l'arc doubleau, ses consoles enveloppées de chardons et de chicorées vivement fouillés, le cachet de leurs écussons, le pendentif de quelques-unes composé de contre-arcatures découpées à jour ; d'autre part, ses jours ou fenêtres ouvrant sur le préau (car le climat du désert ne permet pas de maintenir ici des grands arcs, qui sont ailleurs d'un usage général), ces fenêtres géminées inscrites dans une pénétration ogivale, formées de deux ouvertures carrées amorties en anse de panier, sont un témoignage incontestable à qui connaît les éléments de ce style ogival, aujourd'hui si parfaitement étudié, de la construction de cette partie du cloître pendant le cours du XVe siècle; c'est de l'ogival tertiaire, bien qu'une routine et une juste et générale admiration pour le beau style du XIIIe siècle, malheureusement changée en mode, persiste à attribuer au XIIIe siècle, la construction de cette partie du cloître. L'autre partie, qui lui est parallèle, située du côté de l'est, revient au XVIe siècle. C'est bien le même style mais simplifié, il a perdu de sa légèreté. Ainsi les prismes et gorges sont moins multipliés sur les nervures, quelques-unes ne présentent que cinq faces à surface à peine creusée ; une seule souche reposant sur la console à trois pans, arrondie en cul-de-lampe à surface lisse avec une épaisse coquille appliquée pour tout ornement et un simple boudin pour tailloir, est commune aux deux nervures et à l'arc-doubleau. Parfois, au lieu d'une coquille que n'a point taillée l'habile sculpteur de l'autre partie du cloître, c'est un nœud de ceinturon à boucle et têtes de clous qui dissimule le culot de la console. L'ouverture carrée de ces fenêtres donnant sur le préau, est trapue ; elle dépasse en hauteur à peine la largeur, tandis que dans la partie du XVe siècle, la hauteur est le double de la largeur. La pénétration, à l'extérieur,

n'est plus en arc d'ogive, mais en anse de panier très-surbaissé, c'est presque un carré, tandis qu'à l'intérieur, l'embrasure est un plein cintre. C'est là plus qu'il n'est besoin pour caractériser ce style à la dernière période. Lorsque, de l'extrémité intérieure de la partie du XVe siècle, on voit cette galerie de deux cent quinze mètres de longueur interrompre ses ogives à mi-chemin pour le continuer par une voûte d'arête dépourvue de tout ornement, bien des personnes témoignent le regret que cette dernière partie du cloître n'ait pas été relevée sur le plan de la première. C'est être bien exigeant; ce sont d'ailleurs des regrets superflus : la partie continuée au XVIIIe siècle n'est point une partie relevée, mais ajoutée, faite à neuf. On ne saurait convenir que l'ancien cloître, en l'état actuel, manque de longueur, car plus de cent mètres de longueur, sur vingt-trois de large, composent le plan d'un cloître d'une longueur inconnue en France. Il y a donc lieu, pour la satisfaction du coup d'œil, de se féliciter plutôt de ce prolongement qui, malgré la différence et la pauvreté de son style, produit encore un effet plus saisissant qu'un simple mur droit.

L'église du monastère appartient au XVe siècle, tandis que ses voûtes ont été refaites au XVIIe siècle, dans ce style ogival quelque peu de convention que le XVIIe siècle tenait à donner ou à restituer aux édifices religieux. Cette église, de cent pieds de long, sur vingt-quatre de large à l'intérieur, est composée de quatre travées dont la première a moins de portée que les suivantes, et se termine par un chœur à cinq pans dont les fenêtres longues et assez étroites donnent une apparence du XIIIe siècle. Les pilastres engagés dans les murs de la nef ont été détruits pour ne pas interrompre la ligne des stalles, et leur talloir, ainsi que les consoles des nervures, sont dissimulés dans une sorte de caisson en bois ou en plâtre décoré en style Louis XV, long, lourd, terminé en cul-de-lamp et qui, loin de paraître supporter les arcs et nervures de la voûte, semble bien plutôt (ce qui est vrai), leur être suspendu. Les fenêtres de la nef ont été élargies d'ouverture et cintrées comme on cintrait au XVIIe et XVIIIe

siècles. Les nervures de la voûte sont sans style ; ce sont de simples tores qui ne se retrouvent point dans la partie du cloître du XVe siècle, non plus que dans celle du XVIe siècle. C'est un travail refait ; tandis que la fenêtre en anse de panier avec moulures prismatiques à ses angles, qui éclaire les combles au-dessus du chevet du chœur, montre un travail et un style semblable à celui du cloître, ce qui n'est pas de trop dans l'ensemble de cet édifice au chœur façon XIIIe siècle, aux pilastres supprimés, aux tailloirs et consoles dissimulés, aux nervures de fantaisie, aux fenêtres à l'italienne, à la porte moderne, composé hybride, à qui cette seule ouverture sous les combles maintient son acte de naissance. Il est juste de dire que l'élévation de ses voûtes, à près de cinquante pieds de hauteur, lui conserve une majesté sévère, digne de la destination et de la gravité de ses cérémonies.

Avec la reconstruction partielle et l'agrandissement considérable des bâtiments du monastère, sous le prieur général dom Le Masson, après l'incendie de 1676, tout lien avec l'architecture que nous venons de décrire est rompu, à moins qu'on ne voie un lien dans les voûtes de l'église. Dans les styles du Moyen-Age, le sculpteur est identifié avec l'architecture, on ne saurait construire sans décorer ; dans le nouveau style du couvent, l'architecte apparaît seul avec ses maçons, la sculpture y est inconnue : constructions vastes, carrées, à angle droit, à surfaces lisses, voûtes d'arête à surface unie dans le grand corridor de l'entrée et dans le prolongement du cloître ; ailleurs, de vastes salles couvertes de planchers portés par d'énormes poutres et de robustes chevrons ; sécheresse de plan et d'exécution qui rappelle moins l'austérité de la vie des cloîtres que le froid de la caserne. Une considération pourtant plaide en sa faveur : la masse de l'étendue de ses constructions, la hauteur de ses combles à large surface, imposent l'étonnement ; et du fond de l'abîme qui l'enveloppe, le monastère occupe fièrement la place qu'il a conquise dans ce tableau majestueux, sans fléchir devant sa grandeur.

Vicomte DE SAINT-ANDÉOL.

PRÉCIS

DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

En France et en Belgique

VINGT-QUATRIÈME ARTICLE *.

CHAPITRE IX.

XVe SIÈCLE.

ARTICLE I. — Architecture (style flamboyant)

CARACTÈRES GÉNÉRAUX. — Nos guerres avec les Anglais et les Bourguignons entraînèrent la destruction de beaucoup d'églises et arrêtèrent la construction de celles qui étaient commencées. Cependant, on termina plusieurs cathédrales et l'on rebâtit un grand nombre de petites églises qui avaient été dévastées pendant les guerres désastreuses du siècle précédent.

Un esprit général d'innovation caractérise la politique, la philosophie, les sciences et les arts. La frivolité, la dissolution des mœurs, le rationalisme naissant affaiblissent la foi religieuse dans les masses. La prise de Constantinople, en 1453, répand en Occident beaucoup de littérateurs et d'artistes grecs qui réveillent dans les esprits le goût de l'antiquité. Telles furent les

* Voir le n° de novembre 1868, p. 499.

différentes causes qui, dès le XVe siècle, entraînèrent la décadence de l'architecture gothique et préparèrent le triomphe du style de la Renaissance, vers le milieu du XVIe siècle.

Le manque de simplicité et de gravité, l'abandon des signes symboliques, les abus du caprice, l'afféterie de certains ornements, l'emploi des lignes contournées, l'exubérance des foliations, la science des détails, le fini du travail, caractérisèrent l'architecture des XVe et XVIe siècles. On lui donnne le nom de *flamboyante*, à cause des lignes courbes qui, par leur disposition, imitent la forme des flammes. Beaucoup d'arcades ont une forme presque mauresque, en ce sens que les deux lignes se relèvent subitement à leur point de jonction : c'est ce qu'on appelle *arc en flèche* ou *en accolade* ; ce caractère se retrouve également dans les portes, les fenêtres, les rosaces, les trèfles et d'autres ornements. Les voûtes perdent de leur légèreté et se surchargent d'ornements. Les colonnettes dégénèrent en baguettes prismatiques. Les surfaces lisses des murs et des tours disparaissent sous les décorations à formes aiguës. Le houx, le chardon, le chou frisé et d'autres plantes vulgaires remplacent la noble végétation des âges précédents.

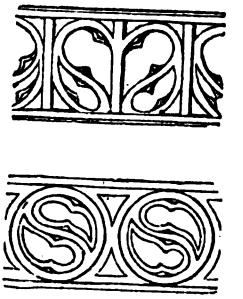
Plan. — Les églises sont en général moins longues et moins hautes. La nef transversale se rétrécit à l'extrémité de chaque croisillon. Le chœur se prolonge quelquefois jusqu'à la nef majeure, au détriment des transepts. Il est généralement de forme polygonale et parfois entouré de clôtures sculptées. Dans certaines petites églises rurales, on ne voit qu'un seul bas-côté terminé par une abside carrée.

Appareil. — On continue d'employer le grand et le moyen appareil. Quelques églises sont construites en briques, avec des chaînes de pierres. Le silex, le grès, les galets, etc., furent également employés. Les soubassements des murailles sont ordinairement en grès.

Contreforts. — Ils sont décorés de panneaux à dessins flamboyants et surmontés de clochetons octogones ou de pinacles hérissés de choux frisés ; ils font souvent face aux angles des murs, ce qui était extrêmement rare dans les siècles antérieurs.

L'intrados des arcs-boutants est tantôt lisse et tantôt décoré de contre-arcatures découpées à jour.

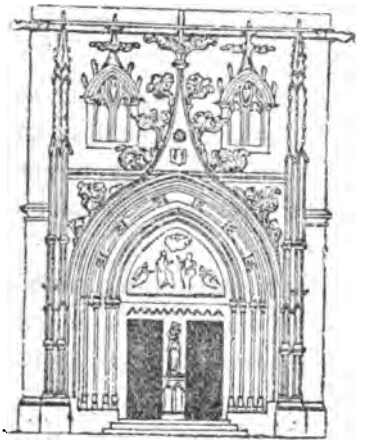
Arc-boutant.

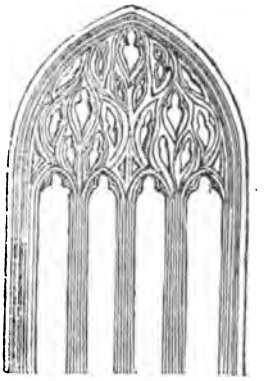


Balustrades.

Corniches. — Elles sont figurées par de simples moulures, surmontées d'une balustrade dont les ornements sont analogues à ceux des fenêtres. Ce sont des combinaisons de lignes contournées formées par des nervures prismatiques.

Portes. — Leur arcade est tantôt en ogive équilatérale, tantôt en accolade, tantôt en anse de panier ; elle est quelquefois inscrite dans un encadrement carré. Elle se couronne de frontons en forme d'accolade, dont les angles sont hérissés de feuilles grimpantes. Ces portes, dont le tympan est riche en sculptures, sont entourées de moulures prismatiques et de moulures creuses, garnies de rubans, de torsades, de feuilles, etc. ; leurs pilastres, divisés en plusieurs panneaux, sont surmontés de gracieux pinacles.





Fenêtres. — Les fenêtres flamboyantes du XVe siècle sont en ogive, en accolade ou en anse de panier. Les colonnettes sont bannies des bases et remplacées par des meneaux prismatiques, en nombre indéterminé, qui forment une série d'arcatures flamboyantes, supportant des roses, ou s'épanouissant en ornements qui figurent des flammes droites ou renversées, des cœurs, des fleurs de lis, des étoiles, etc. En général, les fenêtres du style flamboyant, moins élevées et plus larges encore qu'au XIVe siècle, sont encadrées dans des moulures garnies d'animaux et de feuillages frisés. Leur base repose sur une corniche en larmier. Nous devons mentionner, mais comme fait exceptionnel, les meneaux verticaux coupés par des meneaux horizontaux et figurant une espèce de grillage (église de Calais).

Roses. — Les roses du XVe siècle sont fort remarquables. Leur vaste champ favorisait heureusement l'épanouissement flamboyant. Le centre est occupé par un *oculus* dont les mou-

lures sont extrêmement soignées. Des roses flamboyantes ont été ajoutées à cette époque à des monuments d'un style plus ancien.

Tours. — Les tours sont quadrangulaires, séparées en plusieurs étages par des galeries garnies d'abat-jours et flanquées de contreforts dont la face principale est décorée de niches, de clochetons, d'arcades simulées, etc. Les faces sont parfois sillonnées de moulures verticales ou de ces cannelures qui caractéri-

sent le style que les Anglais nomment *perpendiculaire* (Saint-Vulfran, d'Abbeville). Les tours sont souvent terminées par une

Autun.

Toul.

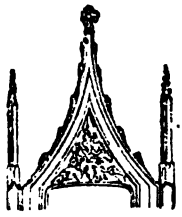
pyramide ou charpente couverte d'ardoises, ou par un toit cunéiforme, parfois par une couronne composée d'arcs trilobés ; d'autres sont complétement dépourvues de couronnement.

Colonnes. — Les piliers sont formés de plusieurs fûts qui se pénètrent les uns les autres, ou bien de nervures prismatiques qui s'élancent jusqu'à la voûte. Les bases de ces piliers sont carrées, sans moulures saillantes. Les chapiteaux sont très-courts et ornés de guirlandes de feuillages profondément découpés.

Arcades. — Sept espèces d'arcades furent en usage pendant cette période : 1° l'arc équilatéral du siècle précédent ; 2° l'arc applati : c'est un arc à quatre centres déterminés par un carré abaissé de la corde de l'arc, dont les côtés sont égaux au tiers de cette corde, 3° l'arc *Tudor*, d'origine anglaise, n'en diffère que par un plus grand applatissement. Il apparaît quelquefois

sous le règne de Louis XII, mais il est plus commun en Belgique qu'en France ; 4° l'arc en anse de panier est la section d'une ellipse dont le grand axe est horizontal ; 5° l'arc infléchi est

Arc tudor.



Arc infléchi.

Arc en accolade

formé de deux talons qui sont tangents par leur sommet ; 6° l'arc en accolade est le même que le précédent, mais beaucoup plus surbaissé ; 7° l'arc en doucine a sa partie inférieure convexe (à l'intrados) et sa partie supérieure concave. L'intrados des arcades est fréquemment décoré de contre-arcatures tréflées.

Galeries. — Les galeries, obscures dans les petites églises, transparentes dans les grandes, sont formées de meneaux contournés en flammes.

Voutes. — Au commencement du XVe siècle, les voûtes ne diffèrent guères de celles du XIVe que par la forme prismatique des moulures, dont la coupe est pyriforme. Les tores se rattachent les uns aux autres par des cavets et des scoties. A la fin du XVe siècle et surtout au XVIe, les nervures multiplient leurs combinaisons et forment un élégant réseau, habilement ciselé. Les nervures diagonales sont quelquefois ornées de festons et de contre-arcatures découpées à jour. L'intersection des arcs est décorée de clefs pendantes, de rosaces, d'écussons, de caissons, de médaillons, de personnages sculptés, etc. On voit des pendentifs d'un admirable travail, qui ont jusqu'à deux ou trois mètres de saillie. Ces riches sculptures étaient souvent coloriées, ainsi que les arceaux. On construisait également, à cette époque, des voûtes de bois, en berceau ou en arête.

Ornements. — La forme anguleuse domine dans les moulures.

Les feuilles grasses, les feuilles d'acanthe, etc., disparaissent pour faire place aux feuilles de vigne, de chou, de houx, de

Chardons.

Choux frisés.

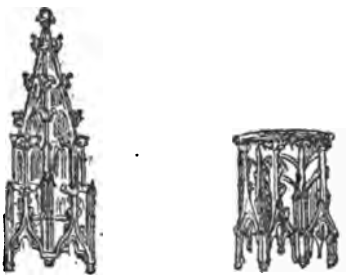
chardon, etc. Les trèfles et les quatre feuilles ont toujours des lobes pointus

Quatre feuilles.

Festons trilobés.

Les murailles sont souvent décorées de plusieurs étages d'arcades trilobées, à compartiments égaux, remplis de nervures flamboyantes. On leur donne le nom de *panneaux*, à cause de leur ressemblance avec les panneaux des boiseries. Les arcades simulées sont surmontées d'un fronton pyramidal, couronné d'un bouquet de feuilles frisées. Les pinacles appliqués, qui sont très-fréquents, ont le même couronnement ; leurs angles sont hérissés de choux frisés.

En général, les dais ont la forme d'une voûte d'arête, taillée



Dais et console.

sous une espèce de chapiteau polygone, surmonté d'un grand pinacle ou d'un clocheton à jour.

Synchronisme des styles. — La Picardie offre quelques exemples du style que les anglais appellent perpendiculaire. Sur les bords du Rhin, provisoirement allemands, on remarque un magnifique développement du style flamboyant, s'alliant quelquefois aux anciennes formes rayonnantes : hardiesse des tours, sobriété dans l'emploi des découpures fenestrales et des choux frisés ; lignes plus anguleuses et moulures moins flexibles que dans le Nord-Ouest. Dans les provinces burgundo-lyonnaises, les chapelles latérales des nefs ne paraissent qu'au XVe siècle, où règne le même style qu'à l'Ouest et au Nord, avec quelques reminiscences accidentelles, du caractère romano-bizantin.

En Provence, l'ornementation, plus sobre, se refuse aux détails trop compliqués. Dans les Pyrénées, les fenêtres étroites sont fort élevées au-dessus du sol. La crainte des invasions espagnoles a fait donner aux églises un caractère défensif et presque militaire.

Exemples. — Parmi les monuments qui appartiennent au XVe siècle, dans leur ensemble ou pour la plus grande partie, nous citerons en France : les cathédrales d'Alby, d'Auch, de Limoges, de Mende, de Moulins et de Quimper ; Saint-Vulfran, à Abbeville ; Saint-Martial et les Célestins, à Avignon ; Saint-Germain, à Amiens ; Saint-Etienne, à Beauvais (chœur) ; Saint-Martin, à Clamecy (façade et clocher) ; Notre-Dame de l'Épine, près de Châlons-sur-Marne ; Saint-Séverin, Saint-Merry, Saint-Gervais, à Paris ; Saint-Vincent, à Rouen ; les églises de Brou, à Bourg-en-Bresse, de Rue (Somme), de Saint-Lo, de Saint-Quentin, de Saint-Riquier, de Thann (Haut-Rhin), de Villefranche (Rhône), etc. En Belgique, Saint-Bavon, à Gand ; Saint-Rombaud, à Malines, etc.

J. CORBLET.

CASTELNAU DE BRETENOUX.

Les belles ruines féodales qui font en grande partie l'objet de cette étude, s'élèvent à la lisière septentrionale de l'ancien Quercy, tout près des frontières actuelles de la Corrèze et du Lot. Bretenoux, qui leur prête son nom, n'en est séparé que de deux kilomètres, trois au plus. A peu de distance, se cachent encore dans les plis de la vallée, trois autres petites villes : Saint-Céré, Vayrac et Beaulieu. Toute la contrée que domine ce monument est d'un aspect enchanteur. Nature opulente, bourgades nombreuses, sites variés, rien n'y manque à l'œil. Mais l'œil, constamment détourné par les beautés qui le sollicitent, revient avec un invincible attrait sur ces hautes murailles, dont l'heureuse assiette, l'imposant caractère et les vieux souvenirs, captivent à la fois le poète, l'ami des arts et l'historien. Ranimer ces débris, réveiller leur chronique, signaler au pays l'intérêt qu'ils présentent, ne sera pas un fait nouveau. Sans nous arrêter aux récits plus ou moins légendaires, ni aux croquis plus ou moins pittoresques qui enluminent ça et là feuilletons, Annuaires et Revues, nous aurons parfois à citer les quelques pages consacrées à Castelnau dans la *Statistique du département du Lot*, de M. Delpon [1] ; un double *Rapport* rédigé en 1845 par M. Calvet, inspecteur départemental de la Société française

[1] T. II, p. 11-12; t. I, p. 463-467.

d'archéologie[1] ; la récente visite faite à ces ruines par M. Vigé, dans sa *Promenade en Quercy*[2], etc., etc. Mais, à l'inconvénient d'être disséminées, pour ne pas dire perdues dans divers corps d'ouvrage, ces mentions ou notices diverses, d'une valeur d'ailleurs fort inégale, ajoutent encore celui d'être, pour la plupart, antérieures à l'incendie qui dévora l'édifice, il y a quelques vingt ans. On nous a fait penser qu'une étude nouvelle et distincte, en rectifiant les erreurs, en comblant les lacunes, en reproduisant à la fois les pompes du passé et l'état du présent, pourrait intéresser l'archéologue, profiter à l'historien, et renseigner le visiteur : nous l'offrons telle quelle à leur curiosité.

I

HISTOIRE.

Ce nom de Castelnau est d'origine romane. *Castrum* ou *Castellum novum* en était l'équivalent latin : Châteauneuf l'eût traduit fort exactement en français. C'est une appellation commune à plusieurs localités du Midi. Ici, l'éditeur du *Cartulaire de Beaulieu*[3], M. Maximin Deloche, inclinerait à croire qu'elle ne fut pas la dénomination primitive. Il y substitue, non sans quelque hésitation, celle d'*Exidum*, dont le dérivé *Exidensis* qualifiait, en des temps reculés, et la vallée que commande le fort et la vicairie dont il était, selon lui, le chef-lieu. Le nom de Castelnau serait ainsi le résultat

[1] Il fait partie des *Mémoires de la Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron*, t. v, p. 315-338. — C'est de beaucoup le travail le meilleur.

[2] P. 75 et suivantes.

[3] Introd. CCLXXVII-CCLXXXIII.

d'une reconstruction. Le fait est qu'il nous faut — du moins dans l'ouvrage précité — descendre jusqu'à l'an 1076 pour en trouver la première mention, et qu'une partie, jadis importante, du bâtiment remonte à ce temps-là. Toutefois, l'hypothèse a paru discutable, et le savant directeur de l'Ecole des Chartes s'en est fait l'agresseur. Suivant M. Lacabane[1], Sceaux (*En Sceou*), Teyssieu, le ruisseau même de Félines, seraient plutôt cet *Exidus* ou *Exidum*, dont la vraie forme ne nous est point venue. Sans entrer dans un débat scabreux, on peut croire avec lui la substitution de M. Deloche tant soit peu aventurée; mais reste encore à savoir si le château conserve ou non sa dénomination première.

« S'il faut, nous dit M. Vigé, s'en rapporter à une tradition dont des historiens et des érudits respectables se sont faits l'écho, l'origine de Castelnau de Bretenoux, comme celle de Bruniquel, situé aux confins du Quercy, doit être attribuée à la grande reine Brunehaut, qui vivait au sixième siècle. Ces deux châteaux n'ont pas d'ailleurs que l'origine de commun entre eux : leur situation est exceptionnelle. L'un, Bruniquel, placé au confluent de la Verre et de l'Aveyron, dans une position admirable, domine les riches vallées qu'arrosent le Tarn et les deux rivières déjà nommées ; l'autre, Castelnau, est au confluent de la Cère, de la Bave et de la Dordogne, qui ont fait de cette contrée un des coins de la France les plus pittoresques et les plus riches. On ne saurait donc s'étonner que Brunehaut, séduite par la beauté des sites, y ait fondé deux de ces *villas* qui furent les palais des premiers rois francs.

« Selon la tradition, Castelnau de Bretenoux et Bruniquel s'appelèrent, dans l'origine, du nom commun de *Castrum*

1 *Observations sur l'histoire et la géographie du Quercy et du Limousin*, p. 9 et 26.

reginæ Brunichildis, « château de la reine Brunehaut, » ou *Brunehilde*, qui est la véritable orthographe. De *Brunichildis* on fit d'abord *Bruniquelli*, puis Bruniquel, qui a ainsi gardé très-visiblement l'empreinte de son baptême. Quant à Bretenoux, on est forcé de reconnaître que si ce nom a la même origine, les vicissitudes de la langue lui ont fait subir une altération qui ressemble assez à une complète corruption. »

Rassurons M. Vigé. Le nom de Bretenoux avait déjà sa forme dès le IXe siècle : *in villâ Bretonorò*, est-il dit dans une charte de l'an 866. Et puis, Bretenoux n'est ici qu'un nom distinctif, emprunté à une localité voisine et dont il n'y a pas à s'occuper. Pour ce qui est d'ailleurs du fond de la question, l'extrait que nous venons de produire peut avoir sa valeur. On sait, en effet, que le Quercy faisait partie du douaire de l'infortuné Galsuinte, douaire qui fut, après sa mort, adjugé à Brunehaut, sa sœur. Les goûts bien connus de la princesse austrasienne, les nécessités de sa situation, la séduction des lieux, rendent assez plausible la tradition rappelée par M. Vigé : nous l'insérons, sans autrement nous prononcer.

Au surplus, la vieille baronnie n'a pas besoin pour son prestige de ces douteux échos d'un passé bien lointain. Elle datait, sans contredit, de l'origine des fiefs, et pouvait, sans conteste, se ranger parmi les fiefs les plus beaux du Midi. Ses maîtres et seigneurs siégeaient aux États de la province immédiatement après les *vicomtes* de Turenne, de Bruniquel et de Montclar : nul autre n'osait leur disputer le pas. Vassaux des comtes de Toulouse et des vicomtes de Turenne, mais aussi souvent debout qu'à genoux devant leurs suzerains, ils ne craignaient pas, aux beaux jours de leur puissance, de s'intituler *seconds barons chrétiens*, et chacun sait que les Montmorency prétendaient seuls au premier rang. A part d'ailleurs cette préséance, le cri de guerre était le même : *Dieu aide aux seconds chrétiens* ! — Dieu aidera.

Les premiers seigneurs de Castelnau font leur apparition dans l'histoire en l'an 860, dix-sept ans avant ce fameux édit de Quierzy-sur-Oise qui, en consacrant l'hérédité des bénéfices, posa la plus ferme assise de l'ordre féodal. Le vieux repaire nous est donné comme faisant alors partie des possessions de Frodin, l'un des hauts personnages de la contrée. Nous ouvrons le *Cartulaire de Beaulieu* à l'an 887, c'est-à-dire à quelque temps plus tard. « Epris d'amour pour sa patrie céleste et confiant dans la miséricorde de son Dieu, Frotaire cède au nom du Christ, pour le remède de son âme, l'âme de Frodin son père, d'Ildegarde sa mère et de son frère Matfred, la chapelle de Sainte-Marie de Félines au monastère de Beaulieu [1]. » Deux questions se présentent. Ce Frodin ne serait-il pas le même que le personnage mentionné plus haut d'après M. Lacoste [2] ? Et ce Matfred qui souscrit à la donation de son frère, n'aurait-il rien de commun avec celui dont la veuve Aitrude et le fils Etienne — qui cette fois sont bien des Castelnau — donnent en 926 au même monastère l'église de Saint-Pierre *ad Macerias*, aujourd'hui Bonneviolle [3] ?... Le rapport des noms, l'accord des dates, l'importance des donations, la présomption qui résulte du voisinage des deux églises et de leur position commune au-dessous du château, tout nous semble accuser une même origine et trahir un lien de famille entre les donateurs.

Ils s'honoraient alors par la munificence : hélas ! ils vont laisser dans l'histoire des souvenirs moins beaux.

Dans les siècles troublés qui précédèrent les croisades, les cloîtres, enrichis par la piété des peuples, se virent en butte aux vexations d'une féodalité turbulente et jalouse, qui brû-

[1] Charte XLIII.

[2] Auteur de travaux manuscrits déposés à la bibliothèque de Cahors.

[3] Charte XXXVIII.

lait de ressaisir avec usure ce que ses doigts avaient laissé tomber. N'ayant pour la désarmer d'autre ressource que de se jeter dans ses bras, l'Église conçut l'idée d'un protectorat aussi glorieux que lucratif dont elle investit ses puissants oppresseurs en les honorant du nom d'*abbés laïcs*, comme jadis Constantin s'était décerné le titre d'*évêque du dehors*. Mais il en fut des barons du Moyen-Age comme des Césars du Bas-Empire : l'institution dégénéra promptement en leurs mains. Mitre en tête et glaive au poing, ils se mirent à régir ce qu'ils devaient défendre, transformèrent en apanage ce qu'ils n'avaient qu'en tutelle, et n'hésitèrent pas à s'imposer de force quand on n'accédait pas de gré. C'est ce qui arriva au monastère de Beaulieu. Nous le trouvons dès le Xe siècle aux mains des Castelnau ou de leur parenté. Un soldat guerroyeur venait d'en faire le prix de sa victoire, et l'avait transmis aux siens comme l'on fait d'une conquête : *jure belli armisque victricibus*. Que l'*honneur* ou *bénéfice* attaché au patronat laïc fût seul en cause dans cette transmission, c'est possible et nous voulons le croire ; mais l'oppression était aux portes : elle entra. Ce jour-là, par exemple, les Castelnau durent s'entendre dire qu'il est des droits au-dessus des batailles et, au besoin, des armes qui dominent l'épée. C'était en 1031 : un concile provincial se tenait à Limoges, et les moines de Beaulieu étaient venus lui demander secours. Hugues de Castelnau fut prié de s'y rendre. Descendant du soldat victorieux, neveu du dernier abbé défunt, il avait, à ce double titre, chassé de force l'élu du monastère, et cumulant avec l'abbatiat laïque qu'il possédait tout au moins en sous-ordre, l'abbatiat religieux qu'il exerçait en bottes, il jouissait sans plus de façons de ce qu'il regardait comme un bien de famille : *successione parentum*.

Ce ne fut qu'une exclamation dans le concile au premier mot de ce désordre. « Affreux renversement, s'écrient les

assistants d'une commune voix, que ce soit l'aveugle qui guide les voyants, et le sot qui enseigne les sages ! C'est par une semblable destruction des lieux divins que les peuples font éclater la foudre de la face du Très-Haut. Les offices ecclésiastiques doivent être donnés à la vertu et non à la naissance : ils sont le prix du mérite et non celui du sang... »

Hugues de Castelnau fut assez heureux pour comprendre. Il convint à genoux qu'il y avait du vrai dans ce langage, et supplia les Pères de corriger l'abus. Le concile commit à l'évêque de Limoges le soin de rétablir un abbé régulier ; puis, laissant doucement l'autre titre au coupable : « Pour vous, lui dit-il, homme du dehors, n'oubliez plus que vous devez être défenseur, proviseur et non dissipateur de la sainte maison : *Et tu extrinsecus non dissipator, sed defensor et provisor loci adesse memento.* L'abbatiat laïque venait d'être nettement défini. Malheureusement Hugues de Castelnau avait courte mémoire : il fit tant et si bien qu'il redevint le maître. Cependant, touché de componction, il remit, en avril 1076, le monastère aux mains de l'abbé de Cluny, « laissant à Dieu, qui lui donnait ce commencement de bonne volonté, le soin de la parfaire. » Sage disposition, car il fallut retomber dans le péché d'habitude. Eh, mon Dieu ! que de gens moins chrétiens en eussent fait autant ! et que nous préférons, malgré tout, ces rechûtes précédées de la défiance et suivies de l'aveu, à la féline hypocrisie qui fausse la morale ou à la perversion qui la tue de sang-froid. Ce manége, toutefois, ne pouvait aller plus loin : il avait assez duré par le fait du même personnage, ou par celui de quelqu'un de son nom. L'année 1095 vint y mettre une fin. Frappé des foudres de l'Église, le coupable ne voulut pas plus longtemps se débattre contre elle. En présence de son suzerain, le comte de Toulouse, il remit aux mains d'Urbain II sa renonciation

définitive, et cinq ans après il réitérait à l'abbaye la donation de Bonneviolle, dans un langage dont la gravité accuse visiblement la pensée du tombeau [1].

On pouvait croire le vieux manoir réconcilié; mais d'autres mains reprirent la lutte. Les seigneurs de Castelnau, de plus en plus puissants, convoitaient cette cité naissante de Beaulieu qui s'asseyait entre deux ceps de vigne, à la frontière méridionale du bas pays de Limousin. Jean de Castelnau voulut se satisfaire. Il retint un jour l'abbé dans ses murailles, et là, sous les verroux, le contraignit à lui céder en bénéfice une partie de sa juridiction. Ce ne fut pas tout : les biens des moines furent assaillis, et quatre-vingts personnes périrent par le feu dans le château d'Astaillac, propriété de l'abbaye [2]. C'était le sac de Vitry transporté dans une humble bourgade. Qu'advint-il de cet acte sauvage, l'histoire n'en dit rien : l'histoire d'un château a toujours des lacunes. Elle dit assez cependant pour nous faire entrevoir le retour, peut-être même l'expiation. A une date qui nous reste inconnue, mais qui sûrement appartient à l'époque, Bernard de Castelnau donna aux religieux de l'abbaye de la Couronne, en Angoumois, sa manse de Montcalm, située en amont de Beaulieu. Il voulait y bâtir une église : la mort ne lui en laissa pas le temps. Mais son fils Matfred confirma la donation, l'augmenta de quelques autres, et posa la première pierre de l'édifice, *ad honorem Dei et Beatæ Mariæ*. Ce fut l'origine d'un petit prieuré qui porta le nom de Saint-Jean de Montcalm, et dont la maison garda le patronage jusqu'au jour où patronage et prieuré disparurent ensemble dans l'abîme sanglant d'une révolution. La chapelle ruinée montre encore ses

[1] Voir pour tous ces détails et pour leurs sources le *Cartulaire de Beaulieu*. Introd. titre I, notes et chartes.

[2] MARVAUD, *Histoire du Bas-Limousin*, tome II, p. 79.

fenêtres romanes au bord de la Dordogne, dans un étroit vallon où le sifflement du merle et le clapotement des eaux redisent seuls les hymnes d'autrefois [1].

On voudra bien nous pardonner quelque insistance à l'égard d'une phase curieuse qui résumait pour nous l'histoire de deux siècles, devant les murs de Castelnau. Ce n'est pas, au demeurant, fortune si fréquente que de rencontrer sur un simple manoir des textes de cet âge, animés d'un intérêt pareil. L'éternelle lutte de l'Église et de l'État, telle que la virent ces époques d'organisation laborieuse et de fractionnement, s'y détache avec une puissance de saillie que le lecteur n'attendait pas sans doute. Ce ne sera pas l'unique fois que nous observerons dans Castelnau le type accentué du monde féodal. Habité, comme nous l'avons vu, dès l'origine du système, jusqu'à sa chute, il aura sa place dans le tissu de notre histoire, et il y portera la physionomie de la noblesse de ces temps. Physionomie abrupte, emportée dans le bronze à grands coups de ciseau, mais qui ne laisse pas d'avoir sa séduction. C'est la physionomie des siècles héroïques, avec leur étonnant mélange de grâce, de fougue et de fécondité : grâce de l'enfance, fougue de la jeunesse, fécondité de l'âge viril. Ayons quelque indulgence pour ces temps créateurs. Dans l'antiquité, ils inspiraient Homère : au Moyen-Age, ils firent éclore la *Chanson de Roland*. Ils avaient fait la Grèce et Rome : ils firent notre France, la France des Croisades. Ce n'est pas si peu, et les hommes tentés de les honnir, feront bien auparavant de mesurer leur ombre. On peut passer à ces mâles visages quelques difformités natives:

[1] Archives privées. —Nous retrouverons bientôt ces noms de *Bernard* et de *Matfred*. Désignent-ils les mêmes personnages ? Ce n'est pas si certain, car ils apparaissent plusieurs fois à dates éloignées. Les auteurs qui se sont avant nous occupés de Castelnau, remarquent cette fidélité de la famille à faire revivre le nom de ses aïeux.

ils ont une beauté que nous avons perdue, la beauté de la foi. Oui, ces hommes de fer, ces âpres batailleurs étaient religieux. L'Évangile ne put, sans doute, empêcher toutes leurs saillies; mais en définitive, il demeura le maître de leurs âmes : ce n'est pas eux qui auraient dit le mot lugubre de ce siècle : *Andremo al fondo.* Ah! si, au lieu de filer à rebours, nous avions tenu à honneur de distancer nos pères!... Nous sommes parfois tenté de les comparer à ces colossales représentations de saint Christophe qu'ils peignaient si souvent aux murs de leurs églises. Debout dans le fleuve qui sépare deux civilisations, le naïf géant sent par moment le pied se dérober et l'épaule fléchir sous un poids qu'il n'a pas mesuré. *Tu pèses, Enfant!* crie-t-il à son fardeau. Gardons-nous de sourire, saluons plutôt : appuyé sur son chêne, le géant va toucher le bord, et il nous porte le Christ, qui, Lui, nous porte un monde!

Mais nous oublions notre récit.

Le XIIe siècle vit un roi d'Angleterre dans les murs de Castelnau. Lorsque Henri II vint, en 1159, faire valoir dans le midi de la France les droits de sa femme Eléonore, ses troupes, — qui furent, on le sait, battues sous les remparts de Toulouse, — portèrent la désolation dans le Quercy et assiégèrent le château. Castelnau, réduit par la faim, dut se rendre au vainqueur [1].

Ce vainqueur fut-il Henri II en personne ou quelqu'un de ses lieutenants? Les auteurs que nous avons sous les yeux nomment expressément le roi; mais, d'autre part, ils lui font quitter cette résidence pour aller vénérer le corps de saint Amadour, dont l'*invention* venait, disent-ils, d'avoir lieu. Or ici, les difficultés chronologiques nous barrent le chemin. Qu'Henri II ait fait le pèlerinage de Roc-Amadour, c'est un

[1] M. Vigé.

point incontestable fondé sur le récit de deux contemporains. Qu'il soit parti de Castelnau pour se rendre au célèbre oratoire, le fait n'est pas moins certain, puisque l'un d'eux l'affirme. Mais Robert du Mont place en 1166 l'invention du corps de saint Amadour, et c'est à l'an 1170 que Roger de Boveden rapporte le pieux voyage de son roi. A défaut de renseignements plus complets, nous sommes donc réduits à trois conjectures. Si les dates précitées sont justes et qu'un siége ait eu lieu réellement, ou la prise du fort se trouve anticipée, ou c'est à tort qu'on l'attribue au roi d'Angleterre, qui n'y vint que plus tard, ou nous devons compter plusieurs séjours du prince anglais dans Castelnau. La seconde hypothèse est la plus probable. Après son échec de Toulouse, « le roi, dit Lingard [1], ramena son armée en Normandie. Le chancelier — il s'agit de Thomas Becket, alors sous la cuirasse, depuis sous l'étole et le poignard — le chancelier resta pour assurer les conquêtes que l'on avait faites. Il fortifia Cahors et emporta de vive force *trois châteaux* regardés comme imprenables jusqu'alors. » Castelnau était-il du nombre ? c'est fort à présumer. Quoiqu'il en soit, le point essentiel reste sauf : il peut jeter quelque jour sur l'importance du château.

A l'époque des guerres albigeoises, nous retrouvons les Castelnau sous la bannière des comtes de Toulouse. Mais ici encore, ils furent malheureux : leur forteresse faillit être rasée. Son heureuse position la sauva. Montfort se contenta d'y mettre une garnison pour protéger la riche plaine baignée par la Dordogne [2]. L'épée de ce terrible vainqueur ne fut pas inutile aux vicomtes de Turenne. En 1184, le vieux Ray-

[1] *Histoire d'Angleterre*, édition Parent-Desbarres, t. II, ch. V, p. 324-325.

[2] MARVAUD, *ouv. cité*, p. 94.

mond VI leur avait cédé ses droits sur la baronnie. Mais trop fier et trop fort pour tomber aux genoux d'un voisin qui se trouvait son gendre, Bernard de Castelnau avait du même coup congédié Toulouse et Turenne, et déclaré ne relever que du roi. C'était de l'audace : l'audace, toutefois, resta longtemps impunie. Raymond VI avait trop à faire, et le vicomte de Turenne n'osait pas se risquer. A la faveur des succès de Montfort, il réitéra ses réclamations. Matfred de Castelnau demanda l'arbitrage de l'abbé de Tulle, qui se prononça pour son rival, en soumettant toutefois sa décision à la ratification de Louis VIII, chargé par Philippe Auguste d'intervenir dans le débat. La paix devait se faire : elle se fit, mais ne dura pas. A la fin pourtant, Matfred se rendit. Menacé par Simon de Montfort, pressé par son redoutable voisin, il reconnut tenir son fief du vicomte, lui rendit hommage, lui fit serment de fidélité, et promit de mettre à sa disposition, toutes et quantes fois qu'il en serait requis, son château, ses terres, et l'appui de son bras. Ce pacte solennel fut signé l'an 1219 dans l'église de Martel, après le saint sacrifice solennellement célébré par les abbés d'Aurillac et de Figeac, et sous le sceau de nombreux chevaliers[1]. Quand Raymond VII, victorieux de ses ennemis, fut rentré en possession d'une partie des États de ses pères, le vicomte de Turenne vint se reconnaître son vassal pour le château de Castelnau [2]. Mais en 1237, nous voyons le baron quercinois faire aussi son hommage sous les murs de Milhau [3]. Faut-il chercher à ce fait une explication naturelle, ou devons-nous y voir une violation nouvelle des droits de la vicomté ? Nous ne savons. Neuf années avant cet acte, entre Louis IX et le

[1] *Id.*, p. 95-96, d'après Justel, *Preuves de la maison de Turenne.*
[2] *Id.* P. 110 d'après D. Vaissète, *Hist. du Languedoc.*
[3] M. Calvet.

comte de Toulouse, s'était conclu un accord en vertu duquel l'un des frères du saint roi avait épousé la fille unique de Raymond VII, moyennant réversion du comté de Toulouse pour dot. L'extinction d'une illustre race allait donc rapprocher de la couronne, en attendant qu'elle l'y réunit, ce fief ou plutôt cet État dont Castelnau était jadis vassal. Matfred avait-il flairé cette bonne fortune ? Voulait-il faire dire à ses enfants le mot étouffé sur la lèvre de son père : *Castelnau ne relève que du roi ?...*

M. Vigé nous signale, sous l'année 1248, le départ d'un de nos barons pour la première des deux croisades commandées par saint Louis. C'est la première fois qu'il est fait mention à l'égard de Castelnau de ces expéditions où courait tout un monde. Nous n'avons pas besoin de rappeler quels en furent les résultats moraux et politiques. Quand cette noblesse, dont les continuels écarts ont passé sous nos yeux, revint de Terre-Sainte, la cicatrice au front et la croix sur le cœur, quelque chose de plus humain battait dans sa poitrine. Le bras était toujours celui d'Esaü, mais on entendait de l'accent de Jacob : le ferrailleur nous rentrait chevalier. Et puis, à l'ombre des donjons vides de ses maîtres, le peuple poussait son cri de liberté. A peine les guerres saintes venaient de se finir que Bretenoux réclamait, lui aussi, sa charte communale : elle lui fut octroyée en 1277.

La maison, néanmoins, grandissait chaque jour. Ancienne, puissante, redoutée, arbitre des d'Araqui, des Turenne même et des Gourdon, mentionnée parmi les plus considérables du pays dans un traité survenu entre Edouard Ier et Philippe le Bel, elle pouvait se croire à l'apogée de sa fortune, lorsqu'une nouvelle alliance vint doubler ses domaines et attacher à sa couronne l'un des plus beaux fleurons du Rouergue. Alasie de Calmont, fille du dernier des barons de Calmont-d'Olt, dont le château dominait Espalion, unit sa

main à celle du jeune et fortuné Matfred. Le mariage eut lieu vers 1295. L'orpheline — car son père était mort depuis plusieurs années — avait grandi sous la tutelle de son oncle Raymond, évêque de Rodez et premier constructeur de la cathédrale de cette ville, l'une des plus belles du Midi. Le prélat fit son testament en 1297. Une moitié des biens de la baronnie rouergate échut en héritage aux enfants d'Alasie : l'autre, un instant distraite, leur revint peu après. Ce jour-là l'écu de Castelnau s'écartela pour s'élargir. *Au château d'or sur champ de gueules* que ses preux avaient porté comme un doux souvenir sous le ciel de l'Orient, s'unit *le lion d'argent* des Calmont *rampant sur champ d'azur*[1]. Le symbole de la vaillance venait côtoyer l'expression de la force, et le blason des Castelnau allait rappeler ce vieil écu de la patrie du Cid où, selon l'expression du Dante, « le lion domine la tour, et la tour le lion. »

Mais arrive la désastreuse époque des guerres de cent ans. Victorieuse à Crécy et à Poitiers, l'Angleterre vient d'imposer à notre malheureux roi le traité de Brétigny qui livre à l'étranger la pleine souveraineté de nos provinces du Centre et du Midi. C'en est trop. Patient jusqu'alors, le patrio-

[1] D'autres émaillent différemment : *d'or au château de gueules* pour Castelnau ; *d'argent au lion de sable* pour Calmont. Nous nous sommes inspiré des vitraux de l'église qui datent déjà de quatre siècles. Cependant comme ce laps de temps ne suffit pas pour remonter aux châtelains primitifs, on peut se demander s'il n'y a pas eu brisure.—Plus tard les armes de Clermont furent posées *sur le tout*: *fascé d'or et de gueules de six pièces, au chef d'hermines*. Nous n'avons distingué nulle part celle des Caylus, qui portaient *d'or au léopard lionné de gueules accompagné de seize billettes en orle*. Mais sur ces dernières les auteurs varient. Nous les donnons comme elles figurent au musée de Versailles pour Arnaud et Déodat de Caylus, croisés sous saint Louis. On les a prises sur l'empreinte en cire de leur sceau, encore attaché à leur acte d'emprunt.

tisme de nos pères s'exalte ; un soulèvement général s'organise : coûte que coûte, il faut rompre le joug.

Ce fut l'âge héroïque de Castelnau.

En 1369, un de ses châtelains, accompagné de quelques autres seigneurs du voisinage, assiége dans Réalville le général Walkaffara, qui tenait la place pour le roi d'Angleterre, et bat si vigoureusement les murs que, en dépit d'une lutte acharnée, la ville est prise d'assaut.

Trois ans auparavant, le pape Innocent VI avait promu à l'évêché de Cahors Bégon de Castelnau. Mais l'Anglais dominait dans la ville : l'évêque refusa d'y entrer; *quia nec se Anglo permittere, nec sub hostili jugo oppressam urbem videre posset*[1]. Cet exil volontaire dura quatre ans, pendant lesquels le prélat ne resta pas inactif. Servi dans son dévouement par une prudence qui savait aller jusqu'à la finesse, *astu consilioque*, il travaillait sans relâche à l'affranchissement de ses chers diocésains. Enfin, l'heure sonna : l'évêque fut vainqueur. Le 12 novembre de l'an 1370, le drapeau français flottait au clocher de Saint-Etienne, et Bégon triomphant faisait son entrée dans Cahors.

Par le plus heureux des hasards, sinon par la plus touchante des inspirations, c'est dans la langue du peuple que nous est transmis le souvenir de cet événement. *Lou douxé de noubembré dé l'an* 1370, *Bec de Castelnau intrec à Caou.* Que d'éloquence recouvrait, quand on l'écrivit, cette simple parole ! Quel soupir on devine sous ce rude et laconique patois !

Tout n'était pas gagné cependant: le Quercy devait souffrir encore de la tyrannie de ses oppresseurs. Ce fut du vieux donjon que partit pour la seconde fois le signal de sa délivrance. Jean de Caylus de Castelnau, héritier du nom, du

[1] LACROIX, *Histoire des évêques de Cahors.*

siége, de l'âme de Bégon, prit à cœur l'achèvement de son œuvre patriotique. Il siégea de 1435 à 1460. A cette époque, Jeanne d'Arc avait paru. Le léopard courait toujours le pays, mais il faut convenir qu'il était bien boiteux. Jean de Castelnau réunit à ses frais et plusieurs fois, dit-on, les États du Quercy dans l'enceinte du château. On n'a pas le détail des moyens concertés ni des mesures prises ; mais chacun s'y dépensa, tous les efforts s'unirent, et bientôt l'Anglais, battu sur tous les points, dut quitter la province pour ne plus y rentrer.

Les évêques de Cahors jouissaient autrefois d'une prérogative peu commune. Quand ils offraient solennellement le très-saint Sacrifice, ils avaient les bottines aux jambes et l'épée, les gantelets et la bourguignotte sur l'autel. Successeurs des anciens comtes de Quercy, « pour l'vne de leurs plus éminentes qualitez », comme dit le bon Duchesne[1], ces hommes s'étaient dit sans doute qu'en revêtant deux titres ils avaient assumé deux devoirs, et gardiens de leur peuple en même temps que ses pasteurs, ils suspendaient à leur houlette l'instrument des combats. Si le privilége existait du temps des Castelnau, nous ne saurions le dire ; mais, à coup sûr, nos lecteurs seront d'avis qu'ils l'ont bien justifié.

Pourquoi faut-il que l'extinction des Armagnac pèse comme une honte sur ces beaux souvenirs ? De tous les faits dont le château fut l'acteur ou le théâtre, il n'en est pas hélas! que l'histoire ait su mieux conserver.

Jean V d'Armagnac, comte de Rodez, avait fait avec beaucoup de distinction ses premières armes sous le brave Dunois. Mais un inceste criminel, des voies de fait contre l'archevêque d'Auch, des intelligences avec l'Angleterre, le firent justement poursuivre par le roi Charles VII, qui, fatigué d'ailleurs des excès de sa race, allait le traiter avec

[1] *Antiquités des villes de France*, p. 712.

la dernière rigueur, lorsque Louis XI, son ami de jeunesse, monta sur le trône juste assez tôt pour le sauver. Il ne fit qu'un ingrat. D'Armagnac entra dans la ligue du *Bien public* et renouvela ses intelligences avec l'Angleterre. Outré de cette odieuse conduite, Louis XI le fit assiéger dans Lectoure, que le comte lui reprit traîtreusement au bout de quelques mois. Forcé de nouveau dans cette même place, il venait de la rendre aux conditions les plus bénignes, quand tout à coup, par une conduite que l'histoire ne saurait assez flétrir, un des lieutenants de la troupe royale commanda le massacre. Le comte tomba sous deux coups de poignard, et la comtesse sa femme, entraînée par les sieurs de Castelnau, Guéraudon et Olivier le Roux, fut contrainte d'avaler un breuvage qui la fit avorter.

Voilà le fait. Des détails erronés sont venus s'y adjoindre. On a représenté Castelnau comme un théâtre de réclusion, de torture et de mort pour l'infortunée Jeanne de Foix. C'est bien à tort. La veuve de Jean V fut conduite au château de Buzet : le traitement qu'elle y subit, et que nous avons dû spécifier, n'entraîna pas sa fin. Peu de temps après son double malheur, elle apparut inopinément dans Rhodez, où les consuls en corps vinrent lui présenter leurs hommages, le roi ayant fait dire *qu'il leur en saurait gré*. Ses affaires arrangées, elle regagna les montagnes de son pays natal. Un historien du comté de Foix nous apprend qu'elle mourut à Pau et fut enterrée à Lescar.

La maison primitive n'avait pas vu se dérouler tous ces événements. Elle s'éteignit en 1395. Jean de Castelnau, n'ayant pas d'enfants de Catherine de Villemur, sa femme, institua pour son légataire universel Pons de Caylus, son neveu.

Le nouveau possesseur de Castelnau représentait une mai

son « d'ancienne chevalerie et de haut baronnage [1], » distinguée de nos temps par le renom des lettres et l'éclat du savoir, mais déjà connue dans le passé pour avoir perpétué de ses diverses branches quatre des plus illustres races du Midi. Honorée, dans les dernières années de l'ancienne monarchie, d'un titre ducal, auquel fut annexée sous la Restauration une pairie héréditaire, elle était déjà, dès l'époque de sa fusion avec les Castelnau, sur le chemin d'une haute fortune. Le troisième des fils de Pons de Caylus avait épousé Antoinette Guillem de Clermont-Lodève, issue d'une famille dont l'origine était, croit-on, la même que celle des anciens seigneurs de Montpellier. Ce fut plus qu'un honneur, ce fut une succession. La dame de Caylus n'avait qu'un frère, qui mourut sans enfants et laissa tout à la postérité de sa sœur. La branche favorisée de ce brillant héritage porta dès lors les armes et le nom de Clermont. Elle fut assez heureuse pour survivre à son aînée, de sorte qu'en 1530, époque de la mort de Jean III de Caylus, l'immense fortune des Castelnau, des Calmont, des Caylus et des Guillem s'entassa tout entière dans cette seule maison.

Le château vit alors de somptueuses fêtes : les premières familles du royaume venaient appendre leurs écus à ses murs. Du Prat, Sully, Turenne, Amboise, Caumont, Luynes, Bretagne : tels sont, entre vingt autres, les noms inscrits dans ses annales du seuil du quinzième siècle à la mort du grand roi. Les honneurs rehaussaient les alliances. Un Castelnau gouverna le Languedoc, un autre le Quercy ; un troisième se vit députer par sa province aux États généraux qui se tinrent à Tours. Leurs frères, leurs enfants occu-

[1] De Barrau, *Documents historiques et généalogiques sur les familles et les hommes remarquables du Rouergue*, savant ouvrage dont les recherches ont beaucoup servi cette partie de notre étude.

paient les abbayes et les siéges voisins. L'un d'eux, François Guillem de Clermont, neveu par sa mère du cardinal d'Amboise, fut successivement évêque de Saint-Pons, de Valence et d'Agde, puis archevêque de Narbonne et d'Auch. Louis XII lui confia une ambassade à Rome, où son zèle pour les intérêts de la France fut beaucoup remarqué : Jules II le revêtit de la pourpre romaine. Il souscrivit en 1514 la bulle d'indiction du cinquième concile de Latran, et mourut en 1540 doyen des cardinaux et légat d'Avignon.

Ce titre de légat reporte la pensée sur une figure bien plus glorieuse encore, le légat-martyr des guerres albigeoises, Pierre de Castelnau. Était-il de la famille, demande M. Calvet ? Non : l'archidiacre de Maguelonne était né en Languedoc, probablement aux environs de Montpellier. Nous devons en dire autant de l'auteur des *Mémoires*, et de ce jeune et brillant maréchal qui mourut à trente-huit ans des nombreuses blessures que son courage avait trop dédaignées. L'un et l'autre, aïeul et petit-fils, appartenaient à une famille de Touraine que sa généalogie, donnée par Moréri d'après Lelaboureur, ne paraît pas rattacher à la nôtre. *Amicus Plato, magis amica veritas !*

Dès le premier coup d'œil jeté sur le château, on se convainc sans peine que la splendeur des maîtres déteignit largement sur leur noble demeure. C'est à cette époque du séjour des Clermont, qu'il faut rapporter ces riches galeries accolées aux vieux murs, ces lambris d'or qui vêtirent les salles, ces balcons dont les balustres blancs parèrent de leur fraîche dentelle le gothique manoir. Mais là, comme en bien d'autres lieux, sans doute, les travaux commencés furent interrompus. Le grand seigneur laissa des pierres d'attente et courut à la cour ; Versailles fit oublier Castelnau. C'est à Paris que la mort surprit en 1705 le dernier des Guillem : le dernier, on peut le dire, car l'enfant qu'il laissait au berceau ne vécut

que douze ans. Le château fut porté par sa veuve dans la maison de Luynes, dont elle était sortie. Devenu l'une des cent propriétés du duc de Chevreuse, il se vit plus que jamais abandonné de ses maîtres : on lui donna des régisseurs plus tard il reçut des fermiers.

La révolution respecta le colosse. Ce n'est que pour les besoins de la poésie qu'on a parlé de suprêmes représailles, de pont-levis abattu, de portes brisées, de combles arrachés, de murs renversés. Le château n'avait guère souffert que sur ses écussons, maltraités par un brutal marteau. Mais depuis nos troubles, le temps, la négligence, « de sordides spéculations » avaient hâté sa ruine : la maison de Luynes *vendit*. Par quel mystère cette opulente famille d'esprits d'élite et d'amateurs des arts, s'est-elle dessaisie d'un monument si bien fait pour flatter son orgueil et ses goûts ? Faut-il penser, avec le rapporteur de 1844, qu'elle ne l'a point connu ?... Quoi qu'il en soit, la vente en fut signée dans le courant de mars 1830. Les mains qui reçurent ce fardeau, fléchirent sous le poids : M. Lacoste fut heureux de revendre. Impuissant à guérir les ravages du temps, isolé, perdu, presque épouvanté dans un coin de sa vaste demeure, le nouveau possesseur conçut le projet de démolir. Grande alarme alors dans toute la contrée. L'autorité se mit en campagne : un rapport fut demandé à l'inspecteur, un plan préparé par l'architecte, et dans sa session d'août 1844, le conseil général du Lot sollicita de l'État l'acquisition du château. Le ministère s'empressa de répondre... par la demande d'autres renseignements. Puis des difficultés s'élevèrent sur la part que prendrait le département dans cette acquisition. Bref, le château ne fut point acheté. Le dernier document relatif à l'affaire a trait à ce pauvre diable d'architecte qu'on faisait courir de porte en porte pour se faire payer. Était-ce la récompense d'un tra

vail fait en vue de transformer la forteresse en *dépôt de mendicité*?

Tout cela se passait de 1844 à 1847.

Quatre ans après, dans la nuit du 28 au 29 janvier 1851, les feux d'un incendie illuminaient tout à coup les vallées endormies de la Dordogne, de la Cère et de la Bave, et teignaient de leurs sombres lueurs les côteaux d'alentour : Castelnau brûlait! Nous nous rappelons comme un souvenir d'enfance la stupeur et le deuil du pays au lendemain de ce triste désastre : le pays sentait qu'il venait de perdre un de ses monuments. Une enquête fut entreprise, puis brusquement interrompue. La compagnie d'assurance offrait une acquisition ; le propriétaire coulait sur le sinistre : on s'arrangea. Mais la compagnie se lassa vite. Le château fut vendu pour la quatrième fois, et ce ne fut pas la dernière. Il est aujourd'hui la propriété de M. Selve, curé de Castelnau. Le bon vieillard y passe la moitié de ses jours. Il aime à réciter l'office de l'église à l'ombre de ces murs, berceau de cinq ou six évêques; c'est avec orgueil qu'il y promène ses nombreux visiteurs.

Dans son salon, nous avons remarqué un dessin imprimé, revêtu de ce titre : *Projet de conservation du château de Castelnau de Bretenoux*. La colonne des indications laisse voir qu'il est d'une date postérieure à l'incendie. On reconnaît dans ce travail, dont nous profitons pour donner à nos lecteurs le plan de Castelnau, la trace d'une dernière tentative, mais tentative avortée comme les précédentes. Ni l'État, ni la province n'ont su conserver un monument qui fut, en des temps difficiles, l'un des remparts de notre indépendance. Le donjon rebuté ne devra qu'au fier ciment qui relie ses murailles de présenter encore sa belle tête grise au soleil de nos temps. Tranquille d'ailleurs dans son épaisse armure, comme ces chevaliers qu'il a vus tant de fois emprisonnés d'airain

des talons à la tête, il jette ses défis au feu, ses mépris à l'orage : l'homme seul pourrait l'ébranler. L'homme fera cette triste besogne. Hâtons-nous de promener la plume et le crayon sur ces débris où pleure le vent, où s'engouffre la pluie, où croissent les chardons. Aujourd'hui nous le pouvons encore : demain il ne sera plus temps.

(*La suite prochainement.*)

J.-B. Poulbrière,

Professeur au petit séminaire de Servières.

CHRONIQUE.

M. de Roquemont nous communique l'inscription suivante qui accompagne un christ mutilé de la cathédrale de Noyon (chapelle de Saint-Médard) :

« Hæc est Jesu-Christi crucifixi imago sacra quam impius miles legionis Lugdunensis repetitis ictibus sacrilege percussit,

« Infelici anno 1666, exhorrescente urbe fideli, cœlo ipso obstupescente ;

« Cujus injuriam Franciscus a Claromonte, episcopus comes Noviomensis, par Franciæ,

« Supplex publicus ex cathedra evangelica reparavit, lætantibus angelis, concurrente populo, clero applaudente, pro qua denique expianda vindex acerrimus feliciter laboravit,

« Jubente Ludovico XIIII, rege christianissimo, statuente pœnam ignis D. Dorieux præside provinciæ Suessionensis.

« Amplectente libenter, exoptante duriorem, milite ipso pœnitente. Amantissima sponsa ecclesia Noviomensis, religiosa custos tam pretioso amoris pignore a sponso suo dotata æternum servabit.

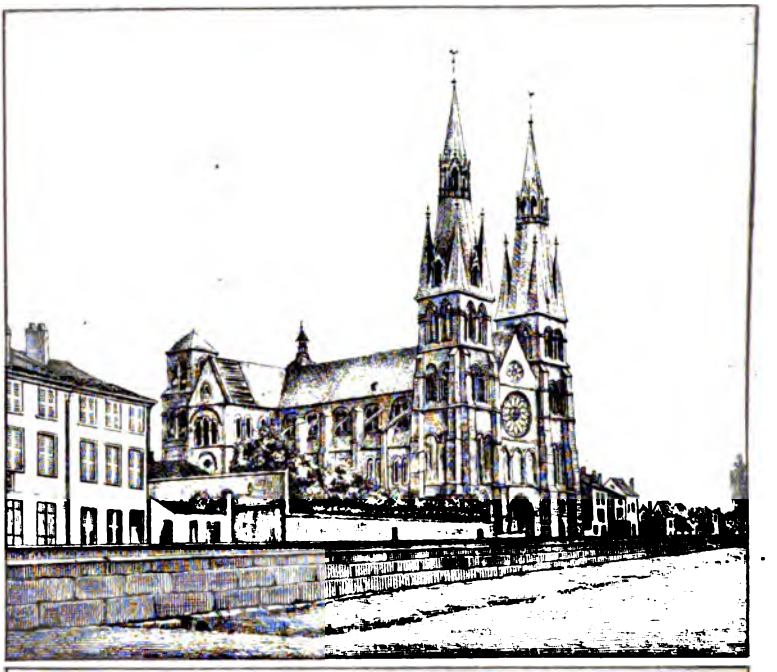
« Attende, spectator, dole ac venerare. »

— Dans la région ouest des Pyrénées, entre Salies de Béarn, Dax et Bayonne, se trouvent des ondulations qui ont produit des bas-fonds remplis de tourbes ; ces bas-fonds, que l'on nomme *barthes* dans le pays, étaient autrefois des lacs. M. Garrigou y a trouvé des vestiges d'habitations lacustres. Dans la barthe Claverie, près de Saint-Dos, il a découvert, à la profondeur de 80 centimètres, un plancher formé de larges éclats de troncs d'arbres, reposant sur des pieux de plusieurs mètres de longueur, parfaitement appointés à l'une des extrémités. Les pièces portent l'empreinte d'instruments tranchants. Le terrain, sondé sur plusieurs points, a montré que le plancher présentait une surface de plusieurs hectares.

— On vient de découvrir dans les combles de la bibliothèque de l'évêque de Londres un exemplaire sur vélin de la précieuse bible dite de Mazarin, parce que le premier des vingt-six exemplaires jusqu'ici connus a été découvert par de Bure dans la bibliothèque de ce cardinal. Cette Bible est sortie des presses de Guttenberg et de Fust, entre 1450 et 1455 ; c'est le premier livre imprimé en caractères mobiles.

J. C.

Arras. — Typographie A. Planque et Cie.



Lith. Desavary Dutilleux Arras

NOTRE-DAME EN VAUX de CHALONS s/ MARNE

NOTRE-DAME EN VAUX

DE CHALONS-SUR-MARNE

Nous ne croyons pas inutile de faire connaître l'une des plus belles églises de l'époque de la transition que nous ayons conservées en France. Je veux parler de l'église de Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, à laquelle une certaine célébrité est attachée par les admirables travaux de restauration, entrepris sur la plus large échelle par les soins de son vénérable curé, l'abbé Champenois, exécutés d'abord sous la direction de notre ami Lassus, puis après sa mort, par l'abbé Champenois seul, qui avait su s'approprier tellement le plan de Lassus qu'il a pu le continuer aussi habilement, aussi parfaitement que lui.

Malheureusement, le zé é pasteur a disparu à son tour au commencement de l'année dernière. Il a succombé aux fatigues d'une vie évangélique dont il n'existe certainement pas d'exemples plus édifiants, achevée par les émotions causées par l'invasion et les menaces de voir son église transformée en écurie par un ennemi tout puissant. Il ne put résister à cette épreuve : son seul regret, en mourant, était de laisser inachevée la restauration de sa chère église pour laquelle il avait véritablement fait des prodiges, ayant su y dépenser plus d'un demi-million par ses quêtes infatigables et en y employant aussi tout son patrimoine : l'Etat ne lui accorda que des secours d'une modicité dérisoire et le laissa mourir sans avoir jamais songé à récompenser un homme qui était à la fois un grand artiste et un saint prêtre.

I

Notre-Dame en Vaux, c'est-à-dire en Vallée, est non-seulement une des plus belles églises du département de la Marne, mais encore un des types les plus remarquables de l'époque romane que nous possédions en France. Ce fut d'abord une simple chapelle en bois, bâtie, dit-on, sur l'emplacement d'un temple païen et hors des murs, — car alors Châlons ne comprenait qu'une partie de la cité actuelle, — par Arnould, notre vingt-deuxième évêque, en 664. Dès ce moment, elle fut placée sous la dépendance du Chapitre, et nous voyons Charles le Chauve en confirmer la possession aux chanoines de Saint-Etienne (850) [1]. Elle dut être enclavée dans la cité à la fin du Xe siècle ou au commencement du XIe siècle, et une bulle du pape Pascal II l'érigea en paroisse (1107). Notre-Dame fut d'abord desservie par les chanoines du chapitre ; mais l'accroissement de la population exigea bientôt des soins plus fréquents, et un collége de six chapelains y fut d'abord établi. Une transaction du 24 mai 1114 nous apprend qu'ils avaient pris à cette époque le titre de chanoines [2]. Cette pièce renferme les bases d'un premier accord entre les deux Chapitres : le doyen de Saint-Etienne, tout en conservant les droits de haute, moyenne et basse justice [3], abandonne au collége de Vaux toutes les oblations et aumônes faites dans cette église, les menues-dîmes, chandelles et cires offertes par les fidèles ; plus, le don d'un cinquième dans les grosses dîmes de la ville ; mais aussi les chanoines de Notre-Dame devaient fournir toutes les dépenses pour l'encens, le luminaire, les ornements, la réparation de l'édifice et des boutiques qui en

[1] Charte donnée le 15 des kalendes de Mai 850 : « Capella Sanctæ-Mariæ non longe a muro civitatis structa, cum suis pertinenciis. »

[2] Archives de la Préfecture, fonds du Chapitre, liasse 17.

[3] Un acte du baillage de Châlons, du 10 février 1614, renouvelle solennellement la possession de ce droit au profit du Chapitre, et ajoute que le doyen a droit sur tous les prêtres de Notre-Dame, en quelque lieu qu'ils soient.

dépendaient, quand bien même leurs prébendes n'y suffiraient pas et qu'ils devraient prendre sur leurs revenus. Une bulle du pape Lucius III, relativement à la création de deux nouveaux chanoines à Notre-Dame, reconnaît encore expressément la suprématie du Chapitre (mai 1180) [1]. En 1187, nouvelle sentence de Guillaume, cardinal-archevêque de Reims, qui soumet les chanoines de Notre-Dame à un trécens et à un cens envers ceux de Saint-Etienne, mais qui décide qu'à l'avenir ils jouiraient de leurs revenus en litige, et pourraient élever à leurs frais, les lisses ou enceintes de leur église, autant d'échoppes ou boutiques qu'ils voudraient et en percevoir les loyers [2]. En même temps le clergé de semaine à la cathédrale était obligé de venir célébrer la messe à Notre-Dame, aux quatre fêtes de la Vierge [3], et les chanoines de Vaux d'assister aux quatre processions faites par le Chapitre aux fêtes de saint Etienne, de saint Vincent, de saint Alpin et pour la Dédicace de l'église. Enfin le doyen avait pleine juridiction sur les paroissiens de Notre-Dame, sur les écoles déjà célèbres qui en dépendaient, et nommait le curé ; et ce droit était tellement absolu que l'évêque n'y avait aucune autorité [4] : au point, qu'en 1392, Charles de Poitiers dut demander permission au Chapitre pour afficher ses mandements à la porte de l'église, et qu'en 1626, Henry Clausse dut recourir au même moyen pour pouvoir baptiser lui-même à Notre-Dame un enfant de son bailli (lettre du 9 novembre.)

Les chanoines de Vaux essayèrent bien quelquefois de se

[1] « Cum ecclesia Sanctæ-Mariæ Cathalaunensis omnino vestræ dispositioni subjecta ».

[2] « Transcensum autem quatuor librarum et censum XI soliderum et II denaniorum, monete Cathalaunensis, canonici Sanctæ Mariæ sancti Stephani singulis annis perpetuo solvent. » ibid.

[3] Le Chapitre se fit encore reconnaître ce droit par arrêt, en 1697 ; et dans la charte que je cite, je lis encore : « Debitam insuper obedientiam, subjectionem et reverentiam decano et capitulo exhibebunt (canonici Sanctæ-Mariæ). » Arch. de la préfecture.

[4] Charte du 1er janvier 1293 : « Ab omni dominio Cathalaunensis episcopi quitam et liberam et ad solam requisitionem decani et capituli Cathalaunensis dictæ ecclesiæ ordinariorum. » (Arch. de la préfecture).

soustraire à l'autorité capitulaire, mais le Chapitre maintint énergiquement sa prééminence et multiplia de son côté les occasions où il pourrait la faire confirmer, ce qui eut lieu encore en 1724; et il exerça régulièrement jusqu'à la révolution son droit de visite.

Le Chapitre de Notre-Dame, composé dans l'origine, comme je l'ai dit en commençant, de six chanoines, fut porté à huit en 1171 et à onze dans la suite, y compris le curé; il n'y avait aucun dignitaire parmi eux, et les revenus de ces canonicats ne s'élevaient pas, en 1700, à plus de 5 à 600 livres, y compris le casuel. Ces chanoines portaient le même costume que ceux de Saint-Etienne, et furent soumis comme eux au règlement établi par l'évêque Guillaume de Champeaux; comme eux ils n'avaient que quinze jours de vacances par an, et quand ils s'absentaient sans permission ou manquaient sans motif aux offices ils devaient être frappés de verges [1]. Une longue décision, arrêtée capitulairement au mois d'août 1217, fixe positivement le cérémonial du culte à l'église Notre-Dame, et substitue l'amende aux punitions un peu primitives dont je viens de parler. Les chanoines qui maraudaient [2] au lieu de venir à matines ou à vêpres, devaient payer immédiatement trois deniers à la fabrique; ceux qui manquaient aux processions dues au Chapitre, supportaient une amende de quatre deniers; il leur était défendu de se prendre leurs stalles à l'église, les places étant distribuées par rang d'âge. Le costume également était de rigueur, et les chanoines étaient tenus de le porter depuis Matines jusqu'après-midi, et depuis None jusques aux Complies, pour paraître dans l'église ou aux environs [3]. Dans le chœur, la discipline était sévère; nul ne pouvait entrer en costume séculier, à moins d'être voyageur, militaire ou étranger;

[1] Bulle du pape Alexandre III, datée de Sens, le 24 avril 1164. « Dum redierint debeant verberari. » (Arch. de la préfecture.)

[2] « Qui marrentium fecerint pro qualibet hora : du verbe ancien marauder, goûter, manger. » (Archiv. de la préfect.)

[3] « Item nullus canonicorum a matutinis usque post meridiem et a nona usque post completam ibit per ecclesiam vel circa a ponte qui dicitur Trium Molindinorum usque ad pontem in vico Remensi nisi in habitu regulari. »

nul n'avait le droit d'y causer ou d'aller de place en place[1]. Enfin et comme constante preuve de la supériorité du Chapitre Saint-Etienne, celui-ci élisait deux des chanoines de Vaux pour veiller sur les finances de Notre-Dame, et une amende de vingt sous frappait celui qui se serait mêlé de ces affaires sans mandat spécial du doyen.

Une pièce inédite, et que j'ai trouvée tout dernièrement aux archives de l'Hôtel-de-Ville, renferme de curieux détails sur l'inhumation des morts dans Notre-Dame. Par une requête adressée par les marguilliers de la paroisse au doyen du Chapitre, pour obtenir le rétablissement d'un droit sur les tombes creusées dans l'intérieur de l'église, ils rappellent qu'une décision — aujourd'hui perdue — de l'année 1329, avait ainsi réglé les droits « d'ouvrir les terres moyennant 10 sols dans l'église, 5 sols dans le cloître, 2 sols dans le cymetière devant le grand portail, et 12 deniers au même lieu, ailleurs que devant le grand portail, » et que depuis, cet usage étant tombé en désuétude, on y ensevelissait sans distinction d'individus, de sorte que Notre-Dame devenait chaque jour plus malsaine, et le Chapitre fit droit à la réclamation et fixa les droits d'inhumation dans l'église à 60 sous tournois par chef de famille, et 30 par enfant (24 janvier 1625.)

Il est assez rare aujourd'hui de trouver des documents sur les travaux de construction des églises anciennes ; mais il existe pour Notre-Dame quelques liasses dans les archives de l'Hôtel-de-Ville. Les plus anciens comptes datent de 1389, et ne renferment que la recette ; on trouve ensuite la recette et la dépense de 1410, mais à ce moment il n'y avait pas de travaux importants d'entrepris. Les comptes du XVIe siècle sont plus nombreux et surtout plus curieux à parcourir[2] ; viennent après les registres réguliè-

[1] Item prohibitum est ne aliquis canonicus vel clericus in missa vel in horis intentus sit fabulationibus et otiosis verbis, ne transeat de choro in chorum, vel de stalla in stallum fabulandi occasione. »

[2] J'ai trouvé, en parcourant rapidement ces comptes, les notes suivantes 1588-1589, à Regnault le Brun, pour avoir restauré quelques verrières.

Au même, pour treize losanges de verre dans les chapelles derrière le chœur, 26 sols.

A Claude Diacre, serrurier, pour cinq barreaux de fer à la grande ver-

rement tenus aux XVIIe et XVIIIe siècles, mais ce genre de documents est essentiellement aride et je n'oserais m'arrêter sur eux dans une étude comme celle-ci ; ils trouveront beaucoup plus naturellement leur place dans une monographie spéciale, qui, il faut l'espérer, sera faite après l'exécution des réparations actuelles de Notre-Dame, et qui offrira un intérêt réel pour l'archéologie.

II

Maintenant, nous arrivons au monument lui-même et à ses différents âges, questions assez délicates à traiter et que je vais essayer de rendre aussi claires et aussi courtes que possible; mais auparavant, il faut dire quelques mots de la description. Notre-Dame a trois nefs et un transept; des collatéraux règnent autour du chœur, sur lesquels vont s'ouvrir prochainement six chapelles, y compris celle placée sous la tour nord-est, au lieu de trois seulement qui existent aujourd'hui. Le plan du rez-de-chaussée diffère peu des églises de cette époque : on y voit l'alternance d'un pilier fort et d'un pilier plus faible, formant sept arcades de chaque côté ; les transsepts sont entièrement ouverts et le chœur est entouré par sept arcades. Tout autour de l'église règne le triforium, ou grandes galeries, et au-dessus de petites galeries aveugles fort élégantes; seul, le transsept en est dépourvu, et elles viennent s'ouvrir dessus par des ouvertures géminées, de chaque côté, et les collatéraux par de grandes fenêtres ogivales. Autrefois ce n'était que de petites ouvertures semi-circulaires très élevées,

rière, au-dessus de la grande porte du cymetière ; pour avoir fourny plusieurs verges de verrière, cinquante clavettes, deux clefs et cinq crampons, à la grande porte de Vaux, 50 sols.

A Adrien Magny, pannetier, pour trois grands chassis d'osier devant la verrière du grand portail du cymetière et deux demi pour les chapelles..... et Sainte-Catherine, 3 escus 50 sols.

Pour cinq boisseaux de chaux pour renduire les verrières, 3 sols le denier.

comme on en voit encore deux dans le bas-côté méridional, l'une près de la sacristie et l'autre près de l'orgue. Autour des collatéraux du chœur et dans toutes les chapelles règnent de gracieuses arcatures faisant corps avec le mur. Partout à l'intérieur de Notre-Dame, on a à admirer des sculptures de la plus haute importance ; on y compte 900 à 1,000 chapiteaux, ceux de la grande nef et du triforium ne le cèdent en rien aux plus beaux de Saint-Germain-des-Prés de Paris, plusieurs même les surpassent à mon sens. Mais un des ornements les plus délicats et les plus soigneusement exécutés, c'est une galerie de bois du XIVe siècle placée immédiatement au-dessous de la rosace du grand portail et cachée presque entièrement en ce moment par l'orgue. Les voûtes sont énergiquement accentuées et semblablement disposées (XIIIe siècle). A l'extérieur, Notre-Dame présente un aspect plus imposant et plus complet s'il est possible ; elle est flanquée aux quatre angles par quatre tours carrées, percées d'ouvertures toutes romanes, à l'exception du dernier étage de la tour nord-est où apparaît l'ogive. Le pignon du transsept septentrional est percé de deux fenêtres en plein cintre avec une archivolte double, à deux boudins, correspondant à deux colonnettes placées dans les pieds droits de la fenêtre ; au-dessus et dans le milieu une ouverture circulaire, et plus haut encore trois fenêtres accolées, celle du centre dépassant les deux autres. La disposition du pignon méridional est bien plus remarquable : deux fenêtres semi-circulaires, au-dessus deux roses à quatre lobes, chargées d'ornements, et plus haut trois fenêtres accolées et d'égale hauteur. Des fenêtres, un peu de toutes les époques, des styles roman et ogival, éclairent l'église ; celles de la grande nef sont à doubles baies, encadrées dans une archivolte simple ; sur la face méridionale on en voit de charmantes du XVe siècle. L'extérieur de l'abside est plus intéressant peut-être que l'intérieur, mais aussi il se trouve dans un état déplorable de conservation et demande une prompte réparation ; ce sont des colonnes cannelées surmontées de statuettes, des corniches chargées de feuillages, des frises fleuronnées ; au midi, dans la rue de Vaux, un portail en porche du XVe siècle, qui protégeait autrefois un chef-d'œuvre de la statuaire romane, une splendide imagerie où l'on

comptait près de cent statuettes, mais que les iconoclastes de 1793 ont su défigurer au point d'en rendre aujourd'hui la restauration difficile, mais non impossible, car l'art chrétien se trouverait en mesure d'opérer aujourd'hui cette restauration et de réaliser ainsi les désirs que forment tous les hommes éclairés. La partie de l'édifice qui me semble la plus sévère, et en même temps la plus complète peut-être, est le grand portail du quai.

La partie centrale se compose de trois étages : au rez-de-chaussée, une porte du style ogivale primaire, surmontée d'un cordon de modillons qui règne également sur les tours ; au premier étage, trois fenêtres accolées, et au-dessus une frise composée de têtes d'anges et de fleurs ; au second, une rosace formée par douze colonnettes à chapiteaux à crochets qui s'appuient sur des demi-cercles appliqués à la circonférence ; au-dessus un pignon éclairé par une rose qui donne dans les combles. Les deux tours qui flanquent ce portail étaient ouvertes à leur base par deux portes, dont une seule existe, et surmontées de deux fenêtres éclairant les collatéraux ; au premier étage et au second, deux fenêtres accolées ; au troisième, deux fenêtres géminées, toutes en plein cintre, excepté au dernier étage de la tour nord-ouest, comme je l'ai déjà fait observer [1]. La tour sud-ouest est surmontée d'une flèche en bois recouverte en plomb, flanquée à sa base de quatre clochetons portant quelques peintures sur le plomb dont ils sont recouverts, et ornée vers le milieu d'une galerie où se trouve le beffroi. A l'intersection des nefs et des transsepts était un élégant clocheton que l'on a démoli en 1811, sous prétexte que sa réparation coûterait trop cher. La partie septentrionale de l'église est soutenue par d'énormes arcs-boutants.

J'ai dit que Notre-Dame avait été construite d'abord en bois ; elle s'écroula le 17 janvier 1157 [2] ; comme on l'avait prévu, il n'y eut pas de malheur à déplorer : on avait eu le temps d'en retirer

[1] Les deux autres tours sont également percées sur chaque face, et toutes leurs ouvertures sont en plein cintre.

[2] Le 16 des calendes de février 1157, le jour de la Saint-Sulpice, ce qui correspond au 17 janvier.

les stalles, les vitres, les ornements et les cloches. La reconstruction fut immédiatement entreprise, et « comme la dévotion croissait envers la sainte Vierge, dit le père Rapine, grands et petits, riches et pauvres affluaient, offrant leur labeur et de grosses sommes pour diligenter le rétablissement de cette église; jusqu'aux femmes et aux enfants, tous ployaient les épaules sous leurs charges, portant même dans leurs vêtements le sable, les pierres et la chaux, faisant tout en conscience et dédaignant d'employer les chevaux et bêtes de somme pour voiturer les matériaux dont cette sainte maison devait être bâtie [1]. » Un laps de temps assez long fut employé à l'édification de cette belle église, ainsi qu'on le voit aisément par la simple inspection des lieux. A l'époque romane, c'est-à-dire au XIIe siècle, appartiennent les quatre tours tout entières [2]; une partie des fenêtres (celles en plein cintre), la grande nef et le triforium, dont les chapiteaux en portent au plus haut degré le cachet architectonique. La transition envahit le reste de l'édifice à peu d'exceptions près; on la voit dans toutes les voûtes, dans le grand portail du quai, dans le chœur, et surtout, plus riche et plus élégante, dans l'abside. Dom François, l'érudit historien de Châlons [3], raconte qu'une inondation, arrivée au mois de décembre 1254, détruisit une partie des murs de Notre-Dame, et que l'évêque Pierre de Hans accorda quarante jours d'indulgence à ceux qui travailleraient à les réparer.

D'autres réparations partielles et sans doute peu importantes furent exécutées à Notre-Dame, ainsi qu'on peut le conclure par des chartes qui ordonnaient des quêtes et accordaient des indulgences en récompense des travaux : Charte de Guillaume, archevêque de Reims, qui accorde quarante jours d'indulgence aux fidèles qui donneront des aumônes et travail-

[1] Annales du diocèse de Châlons en Champagne, pour la succession des évêques de cette église par le R. P. Rapine, in-8°, 1630.

[2] Il faut toujours en excepter le dernier étage de la tour Nord-Ouest.

[3] Manuscrits sur l'histoire de la ville et du diocèse de Châlons-sur-Marne, par Dom François, de la congrégation de Saint-Vannes, conservés à la bibliothèque de Châlons.

leront de leurs mains à Notre-Dame en Vaux, en 1327; mandement de l'official qui ordonne des quêtes à Notre-Dame, la veille de la Saint-Laurent (1331); indulgences accordées par le pape Clément VII, par bulle du mois de mai 1384; mandement de l'évêque Charles de Poitiers, pour faire exécuter quelques réparations, du 22 janvier 1401 [1]; enfin, en 1469, fut terminé le portail de la rue de Vaux; c'est un porche appliqué contre le mur, et ou voit, en visitant les combles, que l'ancien portail se composait primitivement de la porte surmontée d'une fenêtre en plein cintre.

A des époques assez rapprochées, quelques maladroites réparations introduisirent la craie dans les voûtes; on la fait disparaître dans ce moment en la remplaçant par la pierre. De 1742 à 1746 des travaux furent exécutés par les soins de la fabrique, dans le chœur, le cancel [2] et les clochers. Enfin, à la révolution, fut démoli le jubé, monument gothique peu gracieux, au jugement de Baugier, et qui occupait la première travée de la nef et la dernière du chœur.

III

Une question très-curieuse est celle de la dédicace de Notre-Dame; une ancienne chronique de l'abbaye de Saint-Pierre-aux-Monts, citée par le P. Rapine [3], dit que Notre-Dame fut bénie en 1183 par l'évêque Guy de Joinville; un autre document, retrouvé ces jours-ci, vient jeter toute la lumière désirable sur ce sujet; c'est la Charte même de la dédicace, faite par l'évêque Pierre de Latilly en 1322, et dont je crois utile de donner le texte

[1] Toutes ces pièces et la charte de Pierre de Latilly que je cite un peu plus bas existent dans une liasse des archives de l'Hôtel-de-Ville, sur laquelle est cette intelligente inscription : « Liasses de parchemins anciens entièrement inutiles. »

[2] Cancel, partie du chœur la plus voisine de l'autel.

[3] Page 314. « Anno 1183, Guido episcopus benedixit ecclesam Mariæ in Vallibus. »

traduit avec une scrupuleuse exactitude : « A tous ceux qui ces présentes lettres verront, Pierre, par la miséricorde de Dieu évêque de Châlons, salut en celui qui est le vrai salut de tous. On voit dans le livre de la loi du Seigneur, que Moïse fit un tabernacle avec l'approbation de Dieu, et qu'il le consacra avec la table, son autel et les autres choses du culte divin ; on lit ensuite dans le livre des Rois que Salomon, par l'ordre et avec l'aide de Dieu, lui consacra également un temple, un autel et les autres choses nécessaires au culte divin : Si donc les Juifs, en adorant l'ombre de la loi, agissaient de la sorte, nous à qui, par Jésus-Christ, la vérité, la grâce ont été découvertes, nous devons à plus forte raison élever des temples au Seigneur, les orner de notre mieux, et les bénir par de divines prières et de saintes onctions, avec leurs autels et leurs vases dans lesquels ne coule plus le sang des boucs et des veaux, comme au temps de la loi, mais dans lesquels repose le vrai corps de l'Agneau immaculé qui enlève les péchés du monde et s'est immolé pour le salut de tous les vivants et les morts. Frappés de cette considération et décidés par les considérations de nos bien-aimés en Jésus-Christ, les chanoines de l'église de Notre-Dame en Vallée, nous nous sommes transportés en personne dans cette même église, bâtie à grands et nombreux frais depuis longs temps par un beau et remarquable travail, et que n'a consacré cependant encore aucun pontife, en l'an du Seigneur mil trois cent vingt et deux, le dimanche de la fête de la Décollation de saint Jean-Baptiste : et nous l'avons consacrée avec le grand et le petit autel, placé derrière le cancel ou chœur, deux autres à l'entrée du chœur du côté de la nef, un à droite du chœur et trois derrière le chœur, c'est-à-dire ceux de SS. Nicolas et Blaise de la bienheureuse Catherine, vierge et martyre ; nous les avons consacrés, disons-nous, en l'honneur du Père, du Fils et du saint-Esprit, et de la croix vivifiante de cette même sainte Marie mère de Dieu, des SS. Apôtres Pierre et Paul, de saint Etienne, premier martyr, notre patron, des saints susnommés et de tous les Saints. Désirant ensuite que cette église de la bienheureuse Marie, mère de Dieu, dans laquelle son fils, N.-S. J.-C. a daigné, comme on le croit pieusement, par l'intercession de sa sainte Mère, opérer et

accomplir de nombreux miracles, que cette église soit entourée d'honneur et vénérée convenablement par les fidèles du Christ, et qu'elle soit fréquentée : à tous ceux qui s'étant confessés et ayant fait pénitence, seront venus dans cette église à cause de sa consécration célébrée par nous, et qui auront assisté à l'office de la consécration de cette église, qui pour cause de dévotion et de prière auront visité cette église, le jour de la consécration, nous leur accordons un an d'indulgence ; à ceux qui pour les mêmes motifs viendront à cette église pendant l'octave et à l'anniversaire de cette dédicace ou consécration, ou aux quatre fêtes principales de cette bienheureuse Marie, vierge et mère de Dieu, c'est à savoir l'Assomption, la Nativité, la Purification et l'Annonciation ; à la Toussaint, à la Nativité de N. S., à Pâques, à la Pentecôte, pendant les octaves de ces fêtes ou encore le jour de la Circoncision de N.-S., aux fêtes de la sainte Vierge et des saints déjà nommés plus haut, SS. Nicolas, Blaise et Sainte Catherine, à raison de prière et de dévotion, ou à ceux qui emploieront leurs mains aux réparations, aux luminaires et aux ornements de cette église, chaque fois donc que ces mêmes fidèles visiteront dévotement l'église aux jours de fêtes et octaves désignés, donneront ou feront donner des aumônes pour les réparations, luminaires et ornements, se confiant en la miséricorde du Tout-Puissant, les mérites et l'intercession de sa très bonne mère, des SS. Pierre et Paul, apôtres, de saint Etienne, premier martyr, et de tous les Saints, nous leur accordons quarante jours d'indulgence. En témoignage de laquelle chose, nous faisons apposer notre sceau aux présentes lettres. Donné les jour et an en sus-mentionnés. »

(Parchemin : lacs en soie rouge, manque le sceau de l'Évêque.)

Cette pièce semble au premier abord indiquer que Notre-Dame n'a dû être terminée qu'en 1322, et se trouve en contradiction complète avec le style architectonique du monument, qui ne peut laisser aucun doute à cet égard ; mais c'est une apparence que la moindre étude fait évanouir. Remarquons qu'en 1183 la chronique ne parle que d'une simple bénédiction, sans doute d'une partie de l'église, suffisante pour que l'on pût y célébrer la messe, tandis que la charte de Pierre de Latilly

parle d'une consécration ou dédicace de cette église construite depuis un long temps, à grands frais, et non encore bénie par aucun pontife [1]. Je considère cette pièce comme d'une haute importance pour le sujet que j'étudie en ce moment, en ce qu'elle permet de trancher définitivement une question pendante, mal comprise par presque tous ceux qui se sont occupés de notre histoire locale [2]. On comprend une bénédiction partielle d'abord, puis les travaux étant parvenus à leur fin, les cérémonies religieuses avaient continué comme par le passé, jusqu'à ce que le Chapitre eût songé à faire faire une grande cérémonie de dédicace. Evidemment, et le texte le dit, Notre-Dame était achevée depuis plus de soixante ans. Voilà du moins, je crois, et c'est l'avis des personnes beaucoup plus éclairées et plus à même de juger que moi, l'explication la plus vraisemblable de cette Charte de Pierre de Latilly [3].

Cette pièce fait également mention de sept autels, outre le maître autel ; à la fin du siècle dernier, on comptait huit chapelles dans Notre-Dame : Sainte-Catherine, où est aujourd'hui l'entrée de la porte de la place Notre-Dame, Saint-Blaise, Saint-Nicolas où est l'autel de la sainte Vierge actuellement, Sainte-Marie-Madeleine, Notre-Dame-du-Marais, à l'entrée du collateral méridional du chœur, Saint-Michel et Saint-Georges dans les transsepts, et enfin Notre-Dame de la Flamine, dans le chœur, en arrière du maître autel. En ce moment il n'en existe que cinq ; deux autres, Sainte-Catherine et Notre-Dame-des-Marais, vont être rétablies ; on va également restituer la chapelle des Fonts, située sous la tour nord-est.

Enfin et pour en finir avec l'histoire de Notre-Dame, il faut

[1] « Ad ipsam ecclesiam multis et magnis sumptibus et longis temporibus « pulchro et notabili opere fabricatam personnaliter accepimus.

[2] M. de la Forte-Maison seul, sans avoir vu la pièce que je cite, a deviné la vérité dans son travail publié par l'*Annuaire de la Marne de* 1849.

[3] Eamdemque cum ipsius magno et parvo retro cancello sine choro, duobus « ad introitum dicti chori a parte navis, uno a parte dextra dicti chori, ac « tribus retro dictum chorum, videlicet sanctorum Nicolai et Blasii et « beatæ Catherinæ virginis et martiris, altaribus..... duximus consecran- « dum. »

dire quelques mots de ses belles flèches qui se dressaient fièrement dans les airs et avaient mérité à Châlons le surnom de la ville aux belles flèches [1]. Elles existaient encore au moment de la Révolution ; ce fut une époque pénible pour notre église : le 28 frimaire an 2, le conseil municipal arrêta que la ci-devant église serait affectée aux séances de cette société, dès que la République n'aurait plus besoin de l'édifice pour ses écuries et ses magasins. Le 14 nivôse le même conseil rend cet arrêté : « Considérant qu'il est nécessaire de consacrer un temple à la » Raison, pour le progrès des lumières et l'extinction total de la » superstition et du fanatisme, la ci-devant église Notre-Dame » sera convertie en un temple dédié à la Raison, et la dédicace » de cette fête se célébrera le dernier décadi de nivôse. » Le 29 pluviôse, des députés de la société populaire et montagnarde déposaient sur le bureau du conseil municipal un arrêté pris par elle, portant invitation à la commune de faire démolir les quatre clochers du temple [2]. Le 15 germinal, le comité du salut public approuva cette mesure, en daignant cependant conserver une des flèches pour servir de guet. Voici la lettre envoyée à cette occasion par le gouvernement:

ADMINISTRATION GÉNÉRALE DES ARMES PORTATIVES DE LA RÉPUBLIQUE
N° 9654.

Paris, le 5 floréal, an II de la République une et indivisible (24 avril 1794.)

L'administration générale des armes portatives de la République à l'agent national près le district de Châlons-sur-Marne.

« Nous sommes autorisés, citoyen, par une lettre du comité du salut public, en date du 15 germinal, à disposer des plombs qui

[1] Je signalerai à cette occasion une fresque ancienne qui se trouve à notre cathédrale, dans la dernière chapelle à droite en entrant par le grand portail : elle représente dans le fond, la ville deChâlons, et l'on y voit les quatre flèches de Notre-Dame : elle est du XVIe siècle.

[2] Toutes ces citations sont extraites textuellement des registres du conseil municipal de Châlons.

couvrent les trois clochers de Châlons-sur-Marne. Nous t'invitons à proposer au rabais les ouvrages que pourra occasionner la descente des plombs qui forment leur couverture, et à nous en donner connaissance. Nous prendrons à cet égard, d'après les renseignements que tu nous auras fait parvenir, les mesures les plus avantageuses à la République. »

Les membres de l'administration générale,

URBAIN JEAUME, LABOTTE, MÉGUIÉ [1].

Et une affiche du 21 vendémiaire an III (12 octobre 1794), annonçait l'adjudication des travaux à exécuter « à la ci-devant » église Notre-Dame, » par suite de la suppression des flèches.

La Révolution avait laissé d'immenses réparations à faire à Notre-Dame : voici le résumé rapide de ce que l'abbé Champenois y a fait exécuter depuis 1852 jusqu'à 1870.

Débadigeonnage complet de l'édifice et rejointement des pierres.

Réparation de toute la sculpture à l'intérieur.

Restauration complète des chapelles absidales, avec dallage historié, autels sculptés, etc.

Restitution de la chapelle Sainte-Catherine, fermeture de la porte sur la place du Grail et rétablissement de l'ancienne entrée.

Restauration complète extérieure de l'abside avec ses sculptures.

Construction d'une sacristie dans le style de l'édifice.

Restitution de la chapelle des Fonts sous la tour nord-ouest.

Reconstruction de la même tour ; reconstruction de la flèche pareille à celle de l'autre tour.

Restauration de toutes les voûtes ; enlèvement des craies qui s'y trouvaient par suite de travaux postérieurs.

Dallage complet avec abaissement de 0,99 pour reprendre l'ancien niveau.

Restitution de toutes les bases de colonnes.

Relèvement des pierres tombales.

[1] Archiv. de la Marne.

Construction d'un orgue laissant la grande rose découverte.

Construction d'un calorifère.

Pose de vitraux à presque toutes les fenêtres qui n'en étaient plus garnies; notamment dans toute l'abside.

A l'extérieur démolition des masures qui tenaient à l'église: construction d'un trottoir tout à l'entour, avec une grille.

L'église Notre-Dame possède de magnifiques pierres tombales historiées des XIIIe XIVe et XVe siècle. Nous les indiquons seulement aujourd'hui, comptant un autre jour en publier la description dans cette Revue. D'innombrables dalles funèbres jonchaient le sol avant les nouveaux pavages, quelques-unes seulement ont pu être conservées: nous en avons publié le recueil et une plaquette in-12, chez Aubry, à Paris en 1862. Celles-là ne portent que des noms et des écussons n'offrant aucune valeur archéologique, mais elles ont seulement un grand intérêt pour l'histoire locale des famille de cette ville. C'est à ce titre que nous donnons ici la liste des noms qui y sont inscrits :

XIIIe siècle. Douviraine, Noël, Lisaines, Noisette.

XIVe — Colart aux Massues, Noisette, de Bar, de Cormicy, li Rains, Petitsayne, de Plancy,

XVe — de Condé, Goumuy, Mangin.

XVIe — Lambesson, Lignage, Godet.

XVIIe — Grignon, le Tartier, Billecart, Tuantau, Francoys, Josseteau, Lemoyne, Marion, Contat. Billet, Nau, Barrine, Itam, le Chaulve, Varin, Den, Dubois, de Chastillon, Braux, Cuissote, Roland, le Gorlier, Godet, Raulet, Wugot, Aubertin, Lignage, d'Espinar.

XVIIIe — Morel de Vitry, Lesters de Morains, Hocart, Parchappe, Delisle, Charlot, du Bois, le Gorlier, Braux, de Joybert, Dorigny, Rosnay, Bourgongne.

On trouve les noms suivants, dans l'obituaire dressé par ordonnance épiscopale du 27 septembre 1729 :

Caillet, Horguelin, le Tartier, Grosseteste, Chastillon, Lemoyne, Braux, Duchêne, Prioux, Dubois, le Gorlier, Oubry, Guyot, Châlons, le Gentil, Mouron, Debar, Lignage, Clément, Rivet, le Mareschal, Deya, Lietard, Hennequin, Caillet, Den, Mathé, Gruger, Copitet, Billecart, Gaucher, Dorigny, Reschiter, Rosnay, Peitye, Caures, Lestache, Varry, Corneille, Madroux, Marlot, Lallemand

de Vigo, Cuissote, Ernault, Dubois, Vibert, Perard, de Closier, Hannetel, Carré, Godinon, Frerot, de Joybert, Delisle, Francoys, Horguelin, de Saint-Remy, Cloche, Passart, Collet, Goré, Ledieu.

IV

Nous pensons faire connaître un document assez curieux en reproduisant ici les comptes de Notre-Dame pour l'année 1444. Il n'est pas sans intérêt de voir comment s'administrait une grande église au XVe siècle. Ce document est dans notre cabinet [1].

1°

COMPTE POUR NOTRE-DAME EN VAULX DE CHAALONS POUR L'AN COMMENÇANT A LA SAINT-JEHAN-BAPTISTE L'AN MIL CCCC XLIIII ET FINISSANT AUDIT JOUR L'AN MIL CCCC XLV, DONT JEHAN DAVELLE ET SYMON POISSON SONT MARRELLIERS D'ICELLE ÉGLISE.

C'est la recepte appartenant à l'euvre et fabrique de l'église Notre-Dame en Vaulx de Chaalons, faite par moy Jehan Thierry, procureur de messire Jehan Frère, Jehan Davelle et Simon Poisson, tous trois marreliers d'icelle église et commis iceulx marreliers, a receu les cens, rentes et loyers de maisons et aultres debtes appartenant à ladicte fabrique pour ung an commençant à la Saint-Jehan-Baptiste l'an 1444 et finissant à ladicte saint Jehan l'an 1445.

Première recepte des debtes qui est deue à ladicte église des années et termes eschuz et passés à ladicte Saint-Jehan 1444, *comme il appert par les titres de ladicte année.*

Somme totale de XXXIV livres VI sols et I denier petits tournois, perçus sur messire Jehan Couvent, chapelain de la chapelle au

[1] Il existe aux archives de l'Hôtel-de-Ville deux comptes de recettes et dépenses de l'année 1389 et 1410 que nous avons publiés en 1862 chez Aug. Aubry, en une planquette in-12, tirée à petit nombre. Il y en a dix du XVIe siècle, un assez grand nombre du XVIIe et trente-cinq du XVIIIe.

Puis (9 liv. pour cette chapelle); Perresson Wauchier (de Suippe), veuve Jehan Bauduin (de Vitry). Husson Gaudet, Quentin Le Boutillier, Jehan le Piesteur, Jehan Remy ; Jehan Pot et Jehan Chase (pour leur maison près la croix Saint-Pierre), Gérard Richier, veuve Jehan le Moutonnet, Remi Yvonnet, veuve Gérard le Conventier (pour sa maison), Nicolas de Toul (pour sa maison sise près du Change), hoirs de Jehan Legrant, hoirs de Erard le Porvy (vignes), Simonnet Millart, Jehan Collet, Perette la Finette, Jesson le masson de Vraulx (maison au Picheron), Pierre le Gare de boy.

Ce sont les debtes deues à ladicte église dont n'est faicte ne mise de recepte et sont ès comptes pour en lever aucune chose qui pourra.

Somme totale : 330 livres, 13 sols, 18 deniers, dus pour rentes en retard à payer par Jehan Clément de Marson, Thevenin Guichart de Sarry, Jehan Jaquin de Cheppy, Jehan Eschaudel de Cheppy, Colesson de Filatrel de Clamenges, Pierre de Mardicque de Saint-Germain, Erat Dame Roy et Jennette sa femme de Cuys [1], Colin Champion et Henriet Gurre de Bury, Jehan Turpin de Sainte-Marguerite, les Macabiez de Heyz-Levesque et Girart Herment de Saint-Amand.

1° *Recepte de cens ou rentes deues pour ceste présente année.*

Somme totale : 27 livres, 7 sols, 4 deniers tournois, due par Jehan Estienne (maison près la porte St-Jacques, par moitié avec

[1] Laquelle rente de XLV sols avoit esté vendue ou constituée au mois de février IIIIe et XV par ledit Erart aux marreliers de ladite église sur tous ses héritaiges, lesquels héritaiges ruinés et de nulle valeur, et pour ce les marreliers de ladite église par le conseil et accord de plusieurs des parrochiens ont quitté les aréraiges, vendus, transportés et bailliés les lettres de ladite rente à ung nommé Thévenin Hondonart de Cuis, mari à Margot, fille de feu ledit Erart, parmi la somme de XXIIII liv. à paier en plusieurs payements.

Dans ce chapitre figuraient encore deux articles rayés pour 9 liv. 9 sols 10 deniers, 1 obole, dus par Godichon de Boy et Guillaume Mannoir, ci-devant marguilliers, pour reliquat de leurs comptes.

la chapelle Saint-Vincent en la cathédrale), Quentin le Boutellier (maison rue Rancienne devant le petit scel), messire Jehan Boinin (deux maisons même rue tenant à l'ostel des Mailles), Jehan Remy (maison place au Chétif), femme Julien Folet (maison en la Graverie), Jehan le questeur (maison devant Notre-Dame), Jehan de Noi, boulenger (maison en la Charpenterie), Girard Richier (maison au Flocmaisnil), Remy Yvonnet (maison près du puis Fouchié), Jehan Pot et Jehan Chase (maison près la croix St-Pierre, Clément Guibert (maison du Mouton), Ve Jehan le Moutonnet, (maison rue de Berbis), Colesson Wyardet (idem), Petit Jehan Larchié, boulenger (maison devant St-Alpin), feue la Brésillette (maison de Percheron, par parts avec le chapitre St-Etienne, la fabrique de Notre-Dame, la chapelle du St-Lait), messire Jean Couvent, chapelain de la chapelle au Puis à Notre-Dame [1], chapitre de Notre-Dame (maison au Coulon rue Ramienne et maison au coin de Champoupelin, maison au marché aux Poinceaulx), veuve Girard Le Quentiez (maison près la loge du Prévôt), Nicolas de Toul (maison rue du Change), Jean Collart de Saichmezet (jardin par moitié avec la Trinité, rue Jehan Cainpiée), hoirs de Jean Legrant (maison au marché au blé), Guillaume Moole (un champ), enfants Le Pitois et du Moyne d'Ambonnay (champ devant la porte Saint-Jacques) ; plus sur sept quartiers de vignes, et terre sur Saint-Michel par vente d'Erart le Porry, payé par la veuve Perresson Bide, Jean de Monthelon, les enfants de Colesson maistre d'ostel, Perinnet Raulet, Jean Colet, Jean Haymont, Jean Bouillant.

2° *Recepte pour les louiers des maisons appartenant à ladite fabrique.*

Somme totale : 114 liv. 6 s. 8 d. perçue sur Jean Cauchon, pour la grande maison de Messire Jean de Tauxières rue

[1] Rente de 40 s. due pour cette chapelle : « procès en a esté contre ledic couvent dont ledict couvent a esté condampné par MM. du Chapitre : de quoy il appella et le IXe jour de mars en ceste présente année ledict couvent renonça audict appel et luy fust faicte grâce jusques à IX ans chascun an de XX sols t. pour cause de réparations qui ont esté faictes sur les héritage de ladicte chapelle »

Rancienne, près le petit scel, Jacob Salmont, la petite Catherine, Nicolas le Fillatrel, Marguerite l'onsarde, le Bourlieu, Marguerite de Bergières, P. Legare de Boy, la Falarde, la veuve Jean Doymy, Pèresson Pillart de Suippe, J. Thierry, Poincinet Cordier, Pierresson Gougon, « l'Augustin séculier qui a tenu la grande maison qui fut Jehan de Toul en la charpenterie », Jenson Poincin, Jehannin Noblet, Simonette Millart, Girard le lanternier, Jean de Car (maison près l'ostel du Gros-Tournois), J. Colet (maison devant les hauts degrés), Jeannette la Rivette. Simon le Bourrelier (maison devant St-Nicaise près l'ostel du Mouton), Étienne Doublet (maison près de la croix des Teinturiers), J. Le Baugois (maison près Sainte-Marguerite), Nicolas Grasset (maison dans la Grande rue au coin de la Turie), Perrin Largentel, Nicolas le Camuset (prés); plus la maison de Saint-Antoine démolie, la grange du Graille vacante et le sellier du Graille, servant de cave à charbon.

1° *Despense faite par moy Jehan Thiery, procureur desdits marreliers en et sur la recepte devant dicte et en descomptant d'icelle recepte; et première despense des cens ou rentes que doivent les héritaiges appartenant à ladicte fabrique.*

Somme totale : 9 fr. 16 s. 5 den. 1 obole, payée au chapitre, à l'évêque, aux chanoines de Notre-Dame, au chapelain du Puis, au curé de Saint-Germain, aux chevaliers de Rhodes, à l'abbé de Saint-Pierre pour cens communs sur diverses maisons, et au clerc de Notre-Dame pour l'obit de Me Jehan de Villers, dont le prix est prélevé sur les prix laissés à la fabrique par ledit défunt.

2° *Despense pour messe et obits dont ladicte fabrique est chargée.*

Somme totale : 8 liv. 10 s., pour les obits de messire Armand Dubois (12 juillet), Thierry des Abbés (19 mars), Sonier de Brucelles (31 mars), Jean de Toul (3 avril); pour les 24 messes de la chapelle Saint-Christophe en ladite église, et pour 18 messes dues par la fabrique pendant chaque carême.

3° *Despense pour reffections de maisons appartenant à ladicte fabrique.*

Travail à la maison près Sainte-Marguerite, s'élevant à 4 livres 1 s. 8 den. oboles réduit à 73 sols par revente de plomb et de vieilles chanlattes.

4° *Despense :*

Pour la maison de la charpenterie que tient Gérard le lanternier.	15 s.	6 d.
Pour la maison devant les hauts degrés	34	8
Pour la maison devant Saint-Alpin,	4	7
Pour la maison de la planchenie,	2	8
Pour la chambre du Graille,	8	5

Somme totale du chapitre : 7 liv. 14 s. 10 den [1].

5° *Despense commune.*

Primo : à Thinot Linaige pour une main de papier pour faire plusieurs escriptures durant ladicte année, pour ce païer, 20 d.

Idem, à Simonnet Millait pour graisse pour oindre les cloches durant ladicte année pour la paie de ladicte fabrique. 5 s.

Idem, à Adenet Deniset pour cinq peaulx de gras parchemin pour faire des couvertures aux comptes de ceste présente année et des deux années précédens (cet article est barré), 3 s 4 d.

Somme totale : 6 s. 8 den.

[1] Ces comptes d'ailleurs très-courts et peu intéressants nous fournissent les renseignements suivants : le pied de chanlate, 7 deniers ; un cent de clous à plomb, 12 den. ; six voitures de terre, 5 sols ; un quarteron de lattes, 1 s. 3 den. ; un cent de clous à lattes, 10 den. ; salaire à Jean de Mathelon, charpentier, pour la façon d'un huis en planchier, une fenêtre et d'une planche en un autre huis, 3 s. 4 den ; une livre de poix, 10 d. ; une journée d'ouvrier torcheur avec son aide, 4 s. 12 d. ; une journée de maçon avec ses deux aides, 9 s. 2 d. ; un cent de craie neuve, 6 s. 8 d. ; une voiture de chaillaux, 5 s.

Toutes ces dépenses étaient faites de compte à demi par la fabrique et par le locataire de la maison.

6° *Despence pour les procès :*

Somme totale : 108 s. 9 d.

7° *Despense des deniers rendus et non receus, desquels j'avoye fait plainte recepte en ces présents comptes, lesquels je rens et je rebaille ausdits marreliers à ma descharge par la manière et aux personnes qui s'ensuivent :*

Somme totale : 37 liv. 13 s. 6 d.

Dû audit Jehan Thierry pour son salaire d'avoir fait la recepte et despense de ce présent compte à 2 s. pour livre, 7 l. 14 s. 6 d.

Somme totale de la despense, 77 liv. 2 s. 9 den. tournois.
Et la recepte est de 114 liv. 6 s. 8 den.

[Ainsi appert que] la recepte excède la despence et doit le receveur 37 liv. 9 s. 11 d.

2°

COMPTE DE MESSIRE JEHAN FRENE, CHANOINE ET L'UN DES CURÉS DE NOTRE-DAME EN VAULX DE CHAALONS; JEHAN DANELLI, ESCUIER ET SYMON POISSON, MARRÉLIERS ET GOUVERNEURS DE LADITE ESGLISE DE NOTRE-DAME EN VAULX DUDIST CHAALONS POUR CINQ AN UNG COMMENÇANT AU JOUR DE LA SAINT-JEHAN-BAPTISTE L'AN MIL CCCC QUARANTE ET QUATRE, ET FINISSANT AUDIT JOUR DE LA SAINT-JEHAN-BAPTISTE EN SUIVANT, L'AN MIL CCCC QUARANTE ET CINQ, TANT DES RECEPTES PAR EULX FAICTES DURANT LADICTE ANNÉE A CAUSE DE LADITE ESGLISE COMME LES MISES ET DESPENCES SUR CE FAICTES EN LA MANIÈRE QUI S'EN SUIT :

En premier de Jehan Thierry qui a esté commis à recepvoir les cens, rentes, louiers de maisons et aultres debtes de ladite esglise pour cette présente année, la somme de 37 l. 9 s. 11 d., laquelle somme ledict Jehan Thierry a due pour la fin de son compte, rendu cy devant attachié comme la pourra apparoir.

Lesdits marreliers deurent à ladicte fabrique pour la conclusion du compte précédent par eulx rendu la somme de 117 s. 11 d.

Aultre recepte faicte par lesdis marreliers pendant le tems de ce présent compte des offrandes faictes et venues à l'autel des relicques de ladicte église (pour 63 dimanches ou fêtes) [1]. 126 l. 2 s. 11 d.

Aultre recepte faicte par lesdis marreliers l'année de ce présent compte pour cause des pourchas du bassin avec le pain benoit. 10 l. 5 s. 6 d.

Aultre recepte faicte par lesdis marreliers durant le tems de ce présent compte pour cause des pourchas des dimanches fais par les bourgeoises de la parroiche d'icelle église [2]. 14 f. 9 s. 1 d.

Aultre recepte faite par lesdis marreliers durant le tems de ce présent compte pour cause des pourchas aux jours solennels par les bourgoises de ladite paroisse [3]. 17 l. 8 s. 7 d.

[1] « Du jour de l'an, XXV sols ; — dudict jour de l'an pour les offrandes du Saint-Nombly, 6 l. 5 s., c'est à sçavoir en blanche monnaie et en deniers 65 s. et en mailles 60 s.

[2] Noms des bourgeoises : Rouillart et le Bailly ; Regnauld, Perresson le charpentier, Lestage, Estienne, le Colinchas, Veleys, Jacquier, Lallement, la pucelle le Petit, Aubertin, Roland, Le Sayne, Quarré, la Blayère, le Camus, le Terrillon, Lancelot, Carmine, le Doynat, Blancheteste, le Large, Jacquesson Drapier, Baudon, Lange, le Fossier, le Gaynas, Richart, Cochart, la Capitaine, Cochenier, Chiart, Thiébaut, Aubri, du Mont, le Maire, le Fèvre, Gervaise, Rouyer, Isabin, le Prévot, Dide, le Houssetas, Raulet verrière, Genre, Bertin, Galant, le Rouier, du Coton, la Godine, Petit, Florion, Lignole, la Gouinette, Fèvre, Guillaume, Bouyteux, Perrot, Perrart, le Despers, le Murgrit, le Bergier, Gilet le tixerant, la Falaide, la Mignate, le Poichier, Vitain, Colart des Loges, Remy, Gravelle, Curart, Maury la Giberde, Godeler, Wandon, Brisson, Gousset, Thomas, le Savetier, Cheppy, le Notre, la pucelle Cauchon, Jaquet, la dame la Brouette, Henry, Luillière. — La plus forte offrande est de 11 s. 8 d., la plus faible de 2 s. 6 d.: il y avait deux bourgeoises chaque fois

[3] Dames Perrin, Saucier, Regnauld, la Magdaye, Michel, Tilloy, Troyes, Moynne, Poissart, la Wermonde, Folet, le Barbier, Liébert, le Chesne, Perresson, Nostris, le Phalloine, Thiébaux, la Goingonne, Cotelle, Rosse, Michelet de la Grange, Cautillon, Pierre de Dommartin, le Cordelier, Dommengin, Piget, Fournier.

Aultre recepte faicte par lesdis marreliers durant ledis terme des lais faits et laissés à la diste église tant en robb s, en argent et en autre chose [1].

Aultre recepte faicte par lesdits marreliers durant ledit temps pour le droit des fosses qui ont esté faistes en ladiste église ou cloîstre et au cimetière d'icelle et des plateaux levés et rassis. 29 s. 8 d. [2].

Aultre recepte pour cause de vendue de bois, de pierres, de rentes revendues et aultres choses [3]? 20 l. 7 s. 1 d.

Aultre recepte à cause du droit que l'Église prend quand on sonne les grosses cloches de ladite église. Néant, car on n'y a rien sonné.

Somme totale de la recette : 246 f. 15 s. 1 d.

[1] La femme de Jean Berart de Saint-Germain, une cotte fourrée de vies escureux vendue à Jean Huet, 6 s. 8 d.; Jean Le Sayne, écuyer, cotte noire fourrée de cuisses de Putois. rachetée par l'église pour 22 s. 6 d.; la vidamesse de Châlons, une houppelande de brunette fourrée de menu vair, non encore vendue; la femme Jean Thierry, robe de pers fourrée de blanc, 59 s. 2 d. Perresson Forget, houppelande de pers doublée de blanchet 56 s. d.; la femme Le Petit de Saint-Etienne, cotte de camelin fourrée de vies testes de gris, 43 s. 4 d.: des femmes de la Gravière, qui avaient pourchassé pour une royne qui estoit en leur rue, une somme de V s. V d, laquelle somme elles ont donnée à la fabrique de Nostre-Dame; legs de Jean Doyvril, femme Jehan la Barbe, la cole de Compertrix; femme Le Lambart, femme Michel le Gris, femme Geoffroy le Coureur, Colesson Robert, femme Wiart, femme Etienne l'aveugle, Jehan Massage, Jeannette Musette, Manchould Cellier, Pierre Contet, Remy, chapelain de St-Alpine messire, Pierre Baron, femme Jehannin Julart, sire Jehan Morin, Jean de Recy, Guill. Nahon, Dommartin, femme Jehannin de Provins, femme Guillaume de Bernay, la Lemberve, sire Thomas, le masson de Courtisolt. — Aucun de ces legs ne depasse 5 sols, sauf celui de la femme de Jehannin de Provins qui laisse 20 sols.

[2] A raison de 6 den. par fosse et 10 ou 12 au cloître; l'enfant le Breton orfévre, la femme Legris, l'enfant Jacob, la Massine, Jean de Recy, la Barbière. Il y eut trente-cinq ensevelissements en tout

[3] Vente de l'herbe du cimetière, 8 s. 4 d.; vente des noix dudit, 20 s. erçu d'un homme d'armes pour la vendue d'un fer à enferrer les gens, 19 s. 9 d. »

Despense faiste par lesdis marreliers des deniers par eulx receus pour et au nom de ladicte église pour ung an commençant à la Saint-Jehan-Baptiste, l'an mil cccc quarante et quatre, et finissant à la saint Jehan-Baptiste l'an mil cccc quarante et cinq ensi faicte aux personnes et par la manière qui sensuit.

Primo aux pensionnaires de ladicte église de Nostre-Dame, 25 f. 2s 11 d. A messire Jehan le boulengier, grand marrelier de ladicte église, pour son salaire de mettre et oster les reliques de dessus l'autel aux Reliques et de l'autel de la Chapelle, au maistre Nicolas de Plancy, pour an, XL sols.

Au mesme pour son salaire d'avoir tenu le saint Nomblé, le jour de l'an, V s.

Paié à Pigot Serrier, pour son salaire d'avoir mené et mis à point les orloges de ladiste Eglise, pour an, VII livres.

Paié à Colesson de Bierges, pour son salaire d'avoir gardé les reliques de ladicte église et de l'autel de la chapelle dudict maistre Nicolas de Plancy, pour an, VI liv.

Paié à Pierre Asselin, pour son salaire d'avoir joué et mené les orgues de ladicte église pour ceste présente année, par accord faict, LX s.

Paié à la cordelière qui pourchasse le bassin pour le luminaire de ladicte église, pour son salaire de la présente année, XV s.

Paié à Colette la Barbière, de devant Nostre-Dame, pour avoir fait les buées des draps de ladicte église, pour la présente année, XL s.

Paié à Jehan le Coquetat, pour le pain à chanter durant ladicte année et pour le jour de Pasques, pour la part de l'église, II s. XI d.

Paié à Jehan Davelly et à Simon Poisson qui ont été marreliers de ladiste église, pour cette année, pour [1] leur peine et salaire d'avoir exercé ledict office, IV liv.

Aultre despense faicte par lesdits marreliers pour mais acheté pour parer l'église aux bons jours [2], 25 sols.

[1] Les mots depuis *leur* jusqu'à la fin sont rayés et remplacés par ceux-ci : « certaine carité laissée ausdits marreliers par feu maistre Nicolas de Plancy. »

[2] Assomption, Dédicace, Nativité de la Vierge, Fête-Dieu, Ascension, Pentecôte.

Aultre despense faicte par lesdits marreliers pour cause de cire achettée pour faire le luminaire de ladiste église [1], 24 fr. 16 s. 8 d.

Aultre despense faicte par lesdits marreliers pour cause de la façon du luminaire de cire pour ladiste église.

Ce chapitre constate que le jour de sainte Anne on mettait 10 cierges de 10 livres pour l'autel du chœur et pour l'autel de la messe à primes; pour l'Assomption et pour le grand autel, d'un quarteron chacun, 2 pour l'autel de primes, de 12 livres; pour la Dédicace, 16 petits cierges pour le chandelier d'argent; la Nativité de Notre-Dame, 6 cierges de 30 liv. et 2 de 3 liv. pour l'autel des Reliques; 5 de 15 liv. et 3 de 2 liv. pour le grand autel; 2 de 2 liv. pour l'autel de primes; 16 de 8 liv. pour « la perche et pour le lampier devant le crucifix; 2 torches de 6 liv. pour la Toussaint, 10 cierges de 10 liv., 8 de 2 liv., 1 torche de 2 liv. pour la chapelle de Nicolas de Plancy; pour la Conception, 12 cierges de 12 liv. et 2 d'une liv.; pour Noël, 5 cierges de 15 liv. pour le grand chandelier; 9 de 9 liv., tous pour le grand autel; 16 de 8 liv. pour la perche et le lampier; 8 de 2 liv. pour le chandelier d'argent et le petit lampier; 2 herches de 6 liv. pour la Chandeleur; 10 cierges de 10 liv. pour le chœur et 2 pour l'autel de primes; pour Pasques, un cierge béni de 12 liv., 5 de 15 liv. 16 de 8 liv. pour le grand autel, 16 de 4 liv. pour Ténèbres et pour les chandeliers d'argent, 6 de 30 liv., pour l'autel aux Reliques, 2 de 4 liv., 3 de 3 liv. et 2 pour l'autel de primes; pour la Pentecôte, 12 cierges de 12 liv. pour les divers autels, 8 de 2 liv.; pour le lampier et le chandelier d'argent [1], torche de 2 liv.; pour la saint Jean-Baptiste, 8 cierges de 8 liv.

Aultre despense de oille achettée pour le luminaire de ladiste église [2], 48 s. 4 d.

Aultre despense pour plomb acheté par ladicte église, 42 liv. 15 s. 1 d. [3]

[1] A raison de 3 sols et 3 sols 1/2 la livre. Une note indique que la femme de Jean de Gratreuil, bailli de Châlons, donna 15 l. de cire à 5 s. l'une pour avoir le droit de faire placer un banc devant l'autel du Puis.

[2] A 5 sols le demi-septier.

[3] A 5 deniers la livre.

Despense commune faicte par lesdits marreliers durant le temps de ce présent compte en la manière qui s'ensuit.

Somme totale : 21 fr., 4 s., 7 d [1].

Aultre despense pour achat de chevrons de laite pour et en entencion de refaire le toit de la coiffe de ladiste église, 25 l. 8 s. 4 d.

Item à Perrot Huvelle, pour sa peine et salaire davoir minue, et doubler ce présent compte et les deux comptes, 110 sols.

Item pour les despens de bouche desdits marreliers et des auditeurs desdits trois comptes dont les seings manuels sont ci-après escripts, qui y ont vaqué par deux jours entiers, la somme de 100 sols.

Somme totale de la despense, 155 liv. 11 sols 7 deniers.

Et la recette est de 246 liv. 15 sols 1 denier.

Ainsi appert que la recepte excède la despense et doibvent lesdis marreliers la somme de quatre-vingt-onze livres, trois sols. six deniers.

Ces présens comptes ont été oys, visités et conclus par la manière dessus dicte, par honorables hommes et saiges maistres Jehan de Gratreuil, licencié en loys et en droits, Robert Cotelle, Remi Fournier, Jehan Rosse, Jehan Adenet, Jehan de Dampierre, eslevez à ce faire de par les paroichiens de ladicte église en la présence de vénérable et discrète personne messire Jehan Frêne, Jehan Danelly et Simon Poisson, tous trois marreliers de ladicte église; Jehan Thiéry, procureur d'iceulx et marrelier, lesquels

[1] Ce chapitre nous fournit les renseignements suivants : une main de papier, 20 d.; 1 corbeille de charbons 5 s. 5 d.; 1 journée d'ouvrier pour les aubes, 10 den. et 7 deniers 1|2; 1 pannier de chaux, 5 sols; un ouvrier et un valet pour nettoyer un puits, 2 s. 6 d.; une corde à sonner la messe en Vaulx, de 15 liv. de poids, 12 s. 6 d; une clef pour le clocher, 10 d. Nous élèverons les articles suivants :

Item pour le droit de l'église pour le vin à ceulx et à celles qui aidèrent à pendre les draps devant le crucifix et les aultres ymaiges de l'église le jour des Brandons, 2 s. 6 d.

Item à Souderon et à Perrenet le Serrier pour un septier de vin pour boire à Pasques, après la réception du corps de Nostre-Seigneur, 4 s. 6 d.

Item paié le mardi après Pentecouste pour vin pour les joueurs et souffleurs des orgues, 3 s.

Item paié pour les chappeaulx de roses le jour de Feste-Dieu, 15 d.

ont accordé et agréé ledict compte. Fait le 12e jour de mois d'avril 1445.

V

J'ai gardé pour un chapitre spécial les vitraux anciens de Notre-Dame, parce qu'ils méritent une étude particulière. Toutes les verrières de Notre-Dame appartiennent à peu près à la même époque, qui doit commencer vers l'année 1510 et s'arrêter à l'année 1550 au plus tard. Les plus belles, sans contredit, par ordre de mérite artistique, sont celles de l'Assomption de la sainte Vierge, les fragments de la quatrième fenêtre autre que ceux de la Cène, enfin celle de la bataille où figure saint Michel. Cette dernière est très-curieuse à cause des costumes militaires, mais nulle ne peut entrer en concurrence avec cette Assomption de la sainte Vierge, l'une des plus belles verrières de cette époque que l'on puisse voir. Tous les vitraux de la basse nef septentrionale ont un faire analogue, une ornementation semblable, une disposition dans les sujets qui indique que l'on a voulu suivre en quelque sorte un plan pour cette portion de l'église. Dans une fenêtre, on reconnaît trois signes de peintres verriers : l'un composé des lettres DL et C entrelacés, l'autre d'un G, le dernier d'un signe particulier formant une espèce de 4. Je n'ai pu retrouver à ce sujet aucun renseignement positif dans les comptes du XVIe siècle de la fabrique de Notre-Dame, — comptes, soit dit en passant, assez curieux pour être publiés, — sinon ce passage qui pourrait se rapporter à l'auteur du vitrail de l'Assomption : « Payé à « Nicolas de Lassus, verryer, pour avoir levé douze panneaulx de « verre blancq, tant à une forme devant les orgues que dessus « la chapelle blanche, lesquels il a levez et ressoudez et remis « en plomb et mis des lyens et fait ce qui était nécessaire de « faire à raison de 7 sols 1/2 par chacun panneau monté, ci 4 « livres 10 sols. » (Compte de dépense de l'an 1555-56, Archives de l'Hôtel-de Ville.

Les verrières de la nef méridionale ont un tout autre cachet, quoique de la même époque ; les dates ne laissent aucun doute

à cet égard. Les sujets sont moins largement compris, les ornements plus travaillés; il y a peut être plus de fini dans le dessin, mais assurément moins d'effet. Il est inutile de faire remarquer que les deux scènes placées dans deux sortes de cartouches à la fenêtre au-dessus de la sacristie, proviennent d'une verrière aujourd'hui perdue : c'est sans contredit une de celles que nous devons le plus regretter, à cause d'abord de sa bonne exécution et aussi de la bizarre disposition du sujet. Nous ferons remarquer en finissant, à ceux qui pourraient s'étonner de voir à Notre-Dame tant de panneaux consacrés à Saint-Jacques, que Châlons possédait autrefois une confrérie de pèlerins de Saint-Jacques de Compostelle, que même, en 1640, Monseigneur Vialard de Herse admit aux processions et cérémonies religieuses : les membres célébraient leurs fêtes à Notre-Dame qui, avant sa division en cinq paroisses, avait été la seule de ce côté de la ville. C'est évidemment à cette confrérie que sont dues les verrières de la basse nef du sud; et celle qui rappelle la fameuse bataille que Saint-Jacques fit gagner aux Espagnols à Las Navas de Tolosa, en 1212, contre les Musulmans, doit avoir été pareillement offerte par les membres de l'association.

I. — VITRAIL DE LA BATAILLE DE SAINT-JACQUES (XVIe SIÈCLE).

Il occupe la première fenêtre de la basse nef du nord, près de l'orgue. Fenêtre à trois baies ogivales divisées chacune en trois panneaux, et surmontée de meneaux flamboyants formant trois rosaces.

Les six panneaux supérieurs composent un seul tableau, une bataille : au centre paraît Saint-Jacques sur un cheval blanc, vêtu d'une veste violette, manteau et calotte rouge; ses harnais sont de couleur bleu-clair, il lève le bras droit armé d'un énorme cimeterre : au-dessus de sa tête, un soldat tient un fanon rouge chargé d'une croix blanche; à gauche, derrière le saint, un grand nombre de gens d'armes, la plupart à cheval; l'un d'eux renverse d'un coup de lance un des ennemis sous les pieds du cheval de Saint-Jacques; près de lui se tient un lansquenet habillé de noir

et blanc ; un autre cavalier déploie l'étendard représentant l'aigle impériale ; à droite, est une troupe d'ennemis, tous vêtus à l'orientale, et qui plie sous le choc des chrétiens ; le sol gazonné est jonché de morts et de blessés foulés sous les pieds des chevaux ; dans le lointain, on aperçoit deux tourelles crénelées : la partie supérieure de chaque ogive est occupée par un dais richement ornementé et soutenue ou entourée par des animaux fantastiques ; une bordure où s'entremêlent des rinceaux et des anges sur fond jaune et rouge, séparent ces panneaux de ceux de la partie inférieure.

Dans celui de gauche, la donatrice à genoux, coiffée en cheveux, robe rouge, écharpe brune, un livre ouvert sur son prie-dieu qui porte un écusson parti d'or au besan de gueules, et d'argent au chevron (ou bandes) d'azur charge, de besans (ou composé) de gueules ; dans la portion supérieure gauche du panneau, la sainte Vierge couronnée et assise dans un fauteuil doré, tenant l'Enfant-Jésus ; au-dessus, vers le milieu, sainte Anne, également assise, vêtue d'une robe verte à manches brunes, un livre à la main. A droite, le donateur, pareillement agenouillé, vêtu d'une robe noire à capuchon ; sur son prie-dieu, l'écu d'or au besan de gueules ; près de lui se trouve saint Jean-Baptiste, revêtu de la peau de chameau, tenant l'agneau nimbé sur son cou, la croix d'une main, et étendant l'autre sur la tête des donateurs. Ces deux scènes sont placées dans une somptueuse salle soutenue par de riches pilastres, avec plafond en chêne sculpté à compartiments, et des tentures violettes dans la première, rouges dans la seconde, supportées par des bâtons dorés.

Dans le panneau central, saint Jacques est assis, le bâton de pèlerin d'une main, un livre noté de l'autre : il est nimbé et coiffé d'un chapeau orné de coquilles ; sa barbe et ses cheveux sont abondants et longs ; il est vêtu d'un habit violet, d'une écharpe verte et d'un manteau rouge qu'il laisse tomber ; son siége est placé dans une niche dessinée en forme de coquille, et tendue d'une étoffe bleue également semée de coquilles.

Les meneaux composent un tableau unique : c'est la scène du Thabor que nous voyons fréquemment répétée dans les églises de Châlons. En haut, Jésus-Christ, couvert de vêtements « blancs

comme la neige, » la tête, les pieds et les mains « brillants comme le soleil, » occupe le sommet de la montagne toute gazonnée. Au-dessous, on voit dans l'ordre suivant : Moïse, tenant les tables de la loi divine, et Élie; saint Jean, vêtu de blanc avec un manteau rouge ; saint Jacques, les mains croisées sur sa poitrine, couvert d'un habit à dessins jaunes, avec un manteau bleu ; saint Pierre, en brun, avec un manteau rouge et tendant les bras vers Notre-Seigneur.

II. — VITRAIL DE L'ASSOMPTION (XVIe SIÈCLE).

Cette verrière est placée dans une magnifique fenêtre ogivale flamboyante et divisée en quatre baies, séparées au milieu et formant ainsi huit panneaux. Le premier compartiment du bas, à droite, représente le donateur, vêtu comme un bourgeois, agenouillé devant un prie-dieu où est posé son livre d'heures; l'écusson est effacé. Derrière lui, saint Nicolas, ayant à ses pieds le baquet avec les trois enfants symboliques; nous ferons remarquer que sur la chape du saint est brodé une Annonciation, détail assez curieux et que nous croyons même assez rare. A l'autre coin est la donatrice également agenouillée comme son mari ; l'écusson placé sur son prie-dieu porte de .... au chevron de .... accompagné en chef de deux molettes d'éperons et en pointe d'une rose; au-dessous d'elle, une sainte, richement habillée, foulant aux pieds un dragon monstrueux, et vers laquelle vole un Saint-Esprit. La dédicace de ce vitrail à la mère du Christ ne nous semble pas devoir laisser de doute à cet égard. Le donateur et la donatrice sont tous deux placés sous un riche portique renaissance ; on aperçoit derrière chacun un petit paysage ; à gauche un château à tours, une rivière vers laquelle s'avance un personnage et un chien.

Au-dessus du panneau de la donatrice est représentée, sous un riche couronnement, la naissance de Marie. Sainte Anne est couchée ; un ange agenouillé, prêt à recevoir l'enfant dans un linge; debout près d'elle se tient la mère de sainte Anne, et Joachim, son mari, se présente à la porte de l'appartement.

La mort de la sainte Vierge occupe les deux panneaux centraux du bas : Marie est couchée dans un lit à baldaquin en chêne sculpté, autour d'elle sont rangés les onze apôtres, parmi lesquels on remarque saint Pierre qui tient un aspersoir, saint Jean à côté de lui, et un autre ayant un encensoir ; devant le lit un ange ; à la voûte du portique, un candélabre à deux bras ; dans le fond à droite, on voit un petit paysage, on aperçoit l'ange qui vient apporter la robe de la sainte Vierge à saint Ildefonse, évêque de Tolède (VIIe siècle), en récompense d'un ouvrage que ce prélat avait écrit sur Marie.

Le panneau du haut, à droite, est consacré aux obsèques de la sainte Vierge : son cercueil porté par quatre apôtres, suivis des autres disciples de Jésus-Christ ; sur le premier plan gisent les deux soldats, dont les mains sont restées attachées au drap mortuaire pour avoir voulu y toucher ; dans le fond, une troupe de soldats. Au milieu du compartiment supérieur, dans les deux panneaux, l'Assomption : la sainte Vierge, le pied sur le croissant, s'élève portée par des anges ; à droite le Père éternel la bénit avec les deux doigts, à gauche le Christ la couronne ; au-dessus le Saint-Esprit rayonnant ; cette magnifique scène est entourée d'une gloire de rayons remplie d'anges et au milieu de laquelle apparaît l'arc-en-ciel.

Ces deux étages de compartiments sont séparés par un cordon de mascarons assez grotesques, mais finement tracés : au-dessus de chaque panneau du bas est un cartouche où on lit : *Sancta Maria* répété deux fois.

Les meneaux flamboyants de la fenêtre ne sont pas moins ornés. Au premier étage, quatre médaillons représentant : un lion avec ces mots : saint Marc ; un ange, saint Mathieu ; un aigle, saint Jehan ; un taureau, saint Luc ; au-dessus des deux premiers, dans deux cartouches, *Roma Faustina* ; à droite et à gauche de l'étage supérieur, quatre anges, deux priant, deux encensant. Enfin, dans l'ogive centrale, quatre grands compartiments ; en bas, le Saint-Esprit ; au-dessus deux anges tenant la colonne à laquelle fut attachée Jésus-Christ et la lance qui lui ouvrit le flanc ; — deux anges tenant la croix et les verges, — deux anges enfin, ayant aux mains la couronne d'épines et le linge de Notre-Sei-

gneur, puis des anges qui encensent ; un petit médaillon nous donne le monogramme du peintre verrier, un L. et un G.

La légende est complétement mutilée, on y retrouve seulement la date de la verrière M. V. C. XXVII.

Nous aurions voulu pouvoir donner quelques détails sur les pieux personnages qui ornèrent Notre-Dame-en-Vaux de cette magnifique verrière qui joint à la beauté d'un tableau le charme d'un de ces poèmes que nos artistes du Moyen-Age savaient si bien peindre en traits éclatants; nous nous voyons dans l'impossibilité de leur rendre ce légitime hommge. L'écusson du donateur est perdu et celui de la donatrice inconnu; les seules armes qui aient quelque rapport avec celles que nous avons sous les yeux sont celles des Beschefer, bonne famille de la bourgeoisie châlonnaise, revêtue dès le XVIe siècle des principales charges municipales.

III. — LÉGENDE DE LA SAINTE VIERGE (XVIIe SIÈCLE.)

Cette verrière, moins belle que les précédentes, est plus considérable : elle se compose de quatre baies ogivales divisées chacune en trois panneaux, et les meneaux flamboyants forment en outre quatre petites roses et six autres fragments principaux. Elle est consacrée à la légende de la sainte Vierge. Je commence par le panneau inférieur de gauche, mais je ferai remarquer que les tableaux ont été dérangés.

L'Annonciation : La Vierge est agenouillée, les mains croisées, un livre ouvert devant elle; à l'angle supérieur de droite apparaît l'ange, étendant la main droite vers Marie, et tenant de l'autre un bâton auquel est attachée une banderolle avec ces mots : *Ave Gratia, Plena.* Au-dessus de la tête de la Vierge descend le Saint-Esprit; à ses pieds, un vase dans lequel fleurit un lys.

Visite de Marie à Elisabeth, pour lui annoncer la grâce qui vient de lui être faite : les deux femmes sont ensemble sous un épais bocage; en arrière, deux autres plus jeunes; à côté, animaux divers; au fond, une ville; on sait que c'est en dehors de sa demeure que la sainte Vierge rencontra la femme de Zacharie.

Voyage à Bethléem : Joseph, vêtu d'une robe bleue et d'un manteau rouge, un bâton sur l'épaule et un petit paquet au bout, tient la bride de l'âne sur lequel est assise Marie : ils arrivent aux portes de la ville où doit naître le Sauveur ; près de ce groupe est un bœuf. Pierre Comestor dit que Joseph avait amené cet animal là avec lui ; il est vraisemblable de croire que l'artiste l'a placé dans cette verrière en souvenir du rôle qu'il allait jouer dans l'étable de Bethléem.

Un homme barbu, richement vêtu, entouré de soldats, joint pieusement les mains devant une femme mise avec une grande somptuosité et dont la tête est surmontée d'un médaillon.

Rencontre de Joachim et de sainte Anne à la porte Dorée.

Naissance de la sainte Vierge : Anne est dans un large lit à baldaquin et à rideaux verts ; plusieurs femmes l'entourent, l'une tient l'enfant, une autre apporte un berceau d'osier sur sa tête.

Présentation au Temple : La Vierge, en robe rouge, aux cheveux blonds et longs, monte les degrés ; en haut le grand-prêtre l'attend ; en bas, sainte Anne ; près de l'escalier est un homme appuyé sur une espèce de bureau, où se lit, en chiffres rouges, la date 1527.

Mariage de Notre-Dame : Le grand-prêtre est entre les deux époux qui se donnent la main, sous un riche portique ; au fond, hommes et femmes.

La sainte Vierge est en robe rouge, à collet vert ; le grand-prêtre est habillé en violet.

Un pauvre, près d'une riche porte de ville.

La fête des Encénies : Le grand-prêtre Ruben est debout devant une table, sur laquelle sont un plat et un couteau ; près de lui, un scribe, portant des lunettes, assis à un bureau ; prêtres au fond ; Joachim s'avance apportant son agneau. On sait qu'en cette circonstance le pontife refusa son offrande en lui reprochant la stérilité de sa femme, et « en lui rappelant qu'en Israël, l'époux qui n'a pas la gloire d'être père est maudit de Dieu. »

Apparition de l'Ange aux bergers : l'un d'eux est agenouillé et entouré de moutons ; au fond, une bergerie.

Marie lit, assise sous un portique soutenu par deux colonnes : son attitude est triste : elle est agitée par les soupçons que Joseph ne pouvait tout d'abord s'empêcher de concevoir ; l'ange de l'Annonciation lui apparaît alors de nouveau, lui disant suivant le récit de sainte Brigitte : « Deus Noster, qui æternus est, ipse tecum, et in te est : ne timeas ergo, quia ipse debet tibi loqui, ipse perficiet opus suum tecum, potenter et sapienter. »

Sous les quatre ogives des baies sont quatre écussons : l'un d'or au chevron de gueules, accompagné de trois canettes de sable ; le second à fond de gueules, mais indéchiffrable ; le troisième, comme le premier et le dernier, est sans doute aussi une répétition du second, de gueules à deux épées d'or en sautoir.

Dans les roses du tympan : un homme armé d'un glaive, Justice ; un homme avec le soleil sur l'épaule, Charité ; femme assise et tenant une béquille, Tempérance ; femme tenant une chapelle à la main, sans doute la Pitié ; mais la légende n'existe plus ; entre les roses et les ogives des baies, deux fois la date 1527.

Dans les meneaux supérieurs, une figure de la Trinité, personnage dont la tête a trois visages, robe blanche, manteau violet à agrafes d'or, assise dans une gloire et présentant un livre ; — douze anges encensant ; six jouant des instruments et vêtus de diverses couleurs.

VI. — VITRAIL DE LA NAISSANCE DE NOTRE-SEIGNEUR (XVIe SIÈCLE).

Quatre baies ogivales en huit panneaux avec meneaux flamboyants.

Les trois panneaux du bas représentent une scène assez bien traitée, mais évidemment rapportée d'une autre verrière ; le dernier panneau, où paraissent un homme et une femme, n'est pas davantage à sa place en ce lieu. Dans la portion supérieure, les tableaux tiennent chacun deux panneaux, surmontés d'un riche dais.

Le premier est l'Adoration des bergers dans l'étable : au fond, un bœuf et un âne au râtelier ; à gauche, Joseph ; au milieu, la sainte Vierge assise devant deux anges, soutenant Notre-Seigneur

sur la paille ; de chaque côté, les bergers l'adorant, leurs chapeaux attachés au dos.

Le second est l'Adoration des Mages : La sainte Vierge assise, vêtue, comme dans la scène précédente, d'une robe rouge et d'un manteau bleu, les cheveux couverts d'un voile, présente l'Enfant Jésus, debout sur ses genoux, aux Mages, tous trois richement vêtus ; le premier seul est prosterné en offrant ses dons, le dernier a le visage noir et les yeux très-blancs : Joseph se tient près de Marie, en robe brune et manteau vert à bordure rouge ; toute cette scène est placée sous un portique monumental.

Au-dessus des dais de ces quatre baies sont ces mots, chacun dans un cartouche simple : *Josep. Nati. Moice, Jaspa.*

Dans les meneaux, Jésus-Christ occupe le centre ; il est placé dans une gloire, drapé dans un manteau violet, couronné d'épines, les pieds sur le monde et montrant les plaies de son côté, de ses pieds et de ses mains : tout autour sont disposés neuf anges jouant de divers instruments, et, dans les intervalles, les principaux instruments qui servirent à son supplice et quelques attributs de travail des tonneliers, corporation donatrice de ce vitrage : deux médaillons reproduisent spécialement l'une la doloire, l'autre un moulin à vent dans un écusson.

V. — BASSE NEF NORD (XVIe SIÈCLE), VITRAIL DE LA PASSION.

Huit panneaux en quatre baies.

Le premier panneau inférieur à gauche représente la donatrice agenouillée ; derrière elle, un saint personnage nimbé, robe violette, manteau vert, tenant un calice ; le tout sous un riche portique avec teinture rouge et des dalles historiées.

Les deux panneaux suivants sont consacrés à une scène de la Passion : Marie-Madeleine, nimbée et vêtue avec luxe, s'essuyant les yeux d'une main, et de l'autre tenant une cassolette, s'avance vers ceux qui ont détaché Jésus-Christ de la croix ; parmi eux on reconnaît saint Jean, avec un nimbe rouge perlé en robe violette, sous un portique semblable au précédent ; saint Jean-Baptiste est debout derrière lui, tenant une croix à banderolle et un petit agneau ; il est vêtu de sa peau de chameau et d'une robe

bleue; sur une autre banderolle on lit : *Sanctissime. Ihan. Orat. Deum. Pro. Me.*

Les quatre panneaux supérieurs représentent le crucifiement : le diable surmonte la croix du mauvais larron, un ange celle du bon ; deux soldats, sur une échelle, attachant Notre-Seigneur à la sienne, tandis que Marie, Marie-Madeleine et Jean pleurent en larmes; à gauche, un grand personnage, Hérode ou Pilate peut-être, à cheval et paraissant gesticuler avec animation, entouré de soldats, dont l'un porte une échelle, un autre un drapeau chargé d'un dragon, rentre à Jérusalem. Le fond de ce tableau est d'un bleu assez foncé, semé d'étoiles faites en conservant à leur place le verre au naturel.

Le même fond est reproduit dans les différentes parties du tympan parmi lesquelles on distingue quatre médaillons représentant des bustes en grisailles, des anges en prières, saint Jean consolant la sainte Vierge. Dans le bas : ... *Hostelier de l'escu de France et J... sa femme, ont donné ceste...*

VI. — AU-DESSUS DE LA PORTE DE LA SACRISTIE, BASSE NEF DU SUD (XVIe SIÈCLE), VITRAIL DE L'ARBRE DE JESSÉ.

Huit panneaux en quatre baies, le dernier de chaque étage détruit : comme on va le voir, les scènes renfermées aujourd'hui dans cette fenêtre n'étaient pas destinées originairement à être placées ensemble.

En commençant par le premier panneau inférieur à gauche : la sainte Vierge, vêtue de bleu et de violet, agenouillée sous une espèce de dais rouge ; au-dessus de sa tête, le Saint-Esprit ; elle tourne la tête vers l'ange de l'Annonciation qui vient à elle, un lys à la main.

Sujet rapporté : Dans un cartouche à dais arrondi en forme de cœur, une femme, vêtue de violet, s'avance, une caisse à la main, tandis que, dans un lit drapé en rouge, reposent un homme et une femme. Légende : *Comēt. La Chābr. remit la vaisselle dedans sa malette, secrètement, quand il dormit.*

Sujet rapporté, analogue au précédent : dans un cartouche

semblable, un nègre, richement vêtu, suivi d'un vieillard, se tient debout dans un foyer ardent près duquel est assis un jeune homme, et d'où s'envolent deux colombes : *Comet. le Père, dit..... Prioit. Que. son fils.....*

Rencontre de Joachim et d'Anne à la porte Dorée. Dans les ornements du panneau est la date 1537.

La sainte Vierge triomphante, en robe blanche, brodée d'or, à gauche, en légende, des litanies, chacune avec son symbole. De bas en haut, à gauche : *Ortus conclusus, porta celi, puteus aquarum, Turris David. Alma spes. Electa ut sol ;* à droite : *Civitas Dei. fons ortorum. Plantatio Rose, Pulcra ut Luna.* En haut, Dieu le Père bénissant Marie, et autour de lui une banderolle avec ces mots : *Tota pulcra es, Macula non est in te.* Accouchement de sainte Anne : de son lit, elle tend les mains vers une femme qui lui présente un plat : une autre femme tenant l'enfant paraît s'adresser vivement à un homme barbu, sans doute Joachim, assis devant une table.

Dans les meneaux flamboyants, on lit d'abord répété deux fois la date déjà citée ; en haut, Notre-Seigneur glorieux. A droite et à gauche, au-dessous de lui, la sainte Vierge et saint Joseph le priant ; à l'entour, des anges jouant de plusieurs instruments de musique. Dans cette fenêtre les baies sont terminées, comme dans les deux suivantes, par une ogive trilobée.

VII. — VITRAIL DE SAINT JACQUES (XVIe SIÈCLE).

Trois baies en six panneaux : cette verrière est dans un état déplorable ; les sujets conservés sont d'un beau dessin et d'un coloris brillant ; elle paraît comme la suivante destinée à rappeler la confrérie de saint Jacques : le haut de chaque baie est garni d'un très-riche système d'ornementation rouge et jaune, entourant un dais.

Premier panneau gauche supérieur : arcade monumentale à travers laquelle on voit une grande ville ; aucun personnage.

Soldat qui perce d'un coup de lance une femme à la chevelure dorée, vêtue de violet et renversée à terre.

Arcade au fond de laquelle on distingue l'entrée de Jésus-Christ, monté sur un âne, dans Jérusalem : ce sujet, comme celui du premier panneau, est en bleu sur bleu.

Quatrième panneau : Pâtres à longues barbes, entourés de bestiaux ; sur le devant, char funèbre où le corps est à découvert, conduit vers une ville.

Les deux autres panneaux sont remplis par des fragments rapportés. Dans la dernière ligne, il n'y a de conservé que le premier panneau de gauche où une femme, vêtue de violet, s'agenouille devant un roi assis sur son trône, tandis que des soldats à visages irrités l'entourent. Le bas est occupé par une bordure d'arabesques entre lesquelles sont de nombreuses coquilles.

VIII. — 2e VITRAIL DE SAINT JACQUES (XVIe SIÈCLE).

Trois baies en six panneaux : mêmes ornements de bordure que dans le précédent portail : la légende peinte en rouge est presque toute brisée.

Premier panneau à gauche : personnage richement vêtu, assis sous un portique et fragments rapportés; à gauche, une montagne; à droite, une ville; un pontife nimbé bénit un jeune homme vêtu de blanc et tenant le bâton de pèlerin ; devant deux vieillards, un cadavre étendu par terre.

Hommes barbus arrivant à une ville, tandis qu'un assez grand nombre d'individus sont prosternés devant eux.

Une femme couchée; un homme, tenant un enfant nouveau-né dans ses bras, se penche vers elle; devant, une femme accroupie devant un baquet. *Ce. Naquit. Jacques. le Grand. fils, de Zébède et de Marie. Lalbane.*

Notre-Seigneur et saint Jacques ; nombreux fragments rapportés : *Coment. Sainct. Jacques. eut...*

Notre-Seigneur au Thabor : scène traitée absolument comme dans la verrière n° 1 de cette église. Dans la dernière rangée,

le panneau du milieu est seul conservé : saint Jacques, nimbé, dans une chaire, harangue la foule.

Dans les meneaux, on distingue à gauche trois pèlerins groupés ensemble ; à droite, une table servie et entourée de plusieurs convives ; au-dessus, saint Jacques avec plusieurs pieux compagnons.

Enfin, dans ces derniers temps, l'abbé Champenois avait découvert dans les combles de l'église six panneaux de magnifiques vitraux du XIIe siècle, qui sont placés dans les deux fenêtres septentrionales de la chapelle des Fonts. Chaque panneau forme un médaillon représentant une scène de la vie de Notre-Seigneur : la naissance, l'adoration des Mages, la fuite en Égypte, une légende. Les vitraux sont d'une parfaite conservation et présentent les plus pures couleurs.

Des verrières modernes garnissent les deux autres fenêtres de cette chapelle [1], celles de toutes les chapelles absidales, les fenêtres hautes du chœur, de la nef méridionale et la grande rose [2].

Telle est l'église Notre-Dame-en-Vaux de Châlons, l'un des monuments, sans contredit, les plus intéressants que le Moyen-Age nous ait légués et qui a eu l'heureuse fortune de trouver un pasteur capable de réparer l'œuvre des vandales de la Révolution. Il est à désirer que le monument ne demeure pas inachevé et que les vœux du vénérable abbé Champenois soient exaucés complétement, quand des temps plus calmes nous auront rendu assez de prospérité pour que son respectable successeur, M. l'abbé Leroux, puisse faire continuer cette magnifique restauration.

ÉDOUARD DE BARTHÉLEMY.

[1] Une cinquième fenêtre vient d'être garnie par un vitrail représentant les baptêmes de S. Jean, du Christ et de Clovis, en souvenir du père de l'auteur de ce travail (30 mai 1872).

[2] Dons de Mlles Godet, de Marson et Colin ; de MM. Joseph Perrier, de Ponsort, etc.

SATAN ET SES ŒUVRES

OU

DÉMONOLOGIE ARCHITECTURALE.

DEUXIÈME ARTICLE.

Les vies de nos Saints sont pleines d'épisodes où l'on voit un ou plusieurs diables exercer la patience d'humbles anachorètes, de faibles femmes, par des violences où les verges et le bâton jouent un rôle des plus importants. On sait la tentation de S. Antoine, immortalisée par le grotesque burin de Callot, qu'avait d'ailleurs inspiré, sans qu'on le sache généralement, le récit de S. Athanase [1]. Beaucoup d'autres revivent dans les souvenirs historiques, entourés d'attributs pareils ; non qu'il faille regarder comme purement emblématiques ces représentations innombrables de bizarreries traditionnelles : on ne peut douter de certains faits semblables racontés par des hommes graves dont beaucoup furent des saints; mais il ne faut pas oublier non plus que ces mille animaux, dont chacun a sa signification particulière, ces innombrables lutins engagés en tant d'actions inouïes, ces étranges fantômes, répandus sous tant de formes diverses autour du saint solitaire, sont autant d'allégories contre les plus ou moins riches imaginations qui troublent la prière, et y apportent des distractions plus ou moins importunes. C'est là le côté symbolique de la chose, auquel le moyen-

[1] Voir Croiset, *Exercices de piété*, octobre, p. 750, in-12, Lyon, 1745; — Baillet, 21 octobre, p. 310, in-4° ; 14 mai, p. 256.

âge avait visé dans les représentations de ces scènes ingénieuses : car Callot, Breughel, Teniers et d'autres n'ont rien inventé de ces tableaux merveilleux ; ils ne sont que la réunion des richesses empruntées çà et là aux bas-reliefs des monuments, aux pages des manuscrits de nos belles époques calligraphiques, et aux légendes les plus respectées. On lit dans les hagiographes les moins suspects, tels que le P. Croiset et Baillet lui-même, que S. Antoine était troublé dans son désert par les improvisations les plus inattendues : c'était tantôt des plaintes lamentables de petits enfants et des pleurs de femmes désolées assiégeant la porte de sa cellule ; tantôt des bêlements de brebis, des mugissements de bœufs, des rugissements de lions, des hurlements de toute nature. Un jour, s'étant mis en oraison, la tête appuyée contre terre, il sentit comme le poids d'un homme qui le foulait aux pieds, en lui disant d'un ton moqueur : « Eh quoi ! tu te distrais, tu t'amuses ; » et des loups, en hurlant, des renards, en jappant, sautaient sur lui. Une fois, en chantant ses psaumes, il eut pour spectacle un combat de gladiateurs dont l'un, tombant comme mort à ses pieds, le priait de lui donner la sépulture. Vous trouveriez dans la vie de S. Pacôme, de S. Hilarion, et dans celles de beaucoup d'autres Pères du désert, autant de faits analogues sans lesquels on ne pourra jamais expliquer les travaux légendaires de nos cathédrales.

Mais il serait décourageant pour notre pauvre nature de ne la montrer jamais que livrée à sa faiblesse et près de succomber à ces funestes attaques ; la leçon fût restée incomplète, et ce n'est pas le défaut de l'Église de s'arrêter avant d'avoir fini. En beaucoup de tympans, on a sculpté un homme debout, repoussant deux griffons aux lions ailés qui s'élançaient sur lui, de chaque côté, la gueule béante et l'œil ardent. L'air calme et tranquille de cet homme indique bien qu'il compte sur la victoire. — La même résistance est

employée à Hérouville (Calvados) contre deux dragons dont le vainqueur serre la tête horrible de chacune de ses mains; une autre fois, ce sont deux bêtes hybrides s'efforçant de déraciner un arbre vigoureux, qui n'en garde pas moins sa verdure et son feuillage. Et où n'a-t-on pas vu le Christ foulant aux pieds le lion et le dragon, et des Saints en grand nombre affirmant, par ce même attribut, leur force surnaturelle? C'est pour eux, dit S. Hilaire, que le Sauveur avait prononcé ces consolantes paroles : « Je vous ai donné d'écraser du pied les serpents et les scorpions; vous foulerez sous vos pieds toute la puissance de votre ennemi [1] ». On sait aussi la lutte, assez fréquemment représentée, du dragon et du pélican : celui-ci, emblème du Sauveur, reste victorieux de la haine infernale, et doit l'être toujours avec ses serviteurs. L'athéisme, s'attaquant à Dieu même avec sa cynique audace, explique bien ces combats, et n'ôte rien à la placidité de nos espérances.

Il y a plus, Dieu a daigné quelquefois manifester à ses Saints les horribles tourments des démons. S. Jérôme rapporte dans l'éloge de Ste Paule qu'elle vit dans la Palestine les démons tourmentés de divers supplices éclater en plaintes et en gémissements. Sous une forme humaine, ils rendaient tous les cris des bêtes féroces les plus exaspérées : c'étaient à la fois des loups, des chiens, des lions, des serpents, des taureaux qui hurlaient, aboyaient, rugissaient, sifflaient, beuglaient, selon l'espèce qu'ils avaient revêtue [2]. D'autres, se pliant en deux, touchaient la terre de leur tête à la renverse, puis des femmes demeuraient suspendues par

[1] « Ecce dedi vobis potestatem calcare super serpentes et scorpiones, et super omnem virtutem inimici. » (*Luc.*, x, 19.) — S. Hilarius, *In psalm.* CXVIII.

[2] Crosnier, *ubi supra*, ch. x. — *Bullet. monum.*, XII, 20, 206 et suiv. XIV, 114 et suiv.

un seul pied et la tête en bas. Qui n'a vu tout cela mille fois imprimé sous nos corniches et nos entablements ?

Cependant, et en dépit de ces allures publiques et officielles, si nous considérons l'Ange des ténèbres à part-lui, et dégagé de tout rapport avec la créature qu'il poursuit de ses fureurs, nous lui trouverons des attributs qui font mieux ressortir ou son caractère propre, ou les prétentions de son orgueil.

Et d'abord, il affecte souvent la forme humaine, par cela même que les bons Anges, qu'il veut singer aussi bien que Dieu, l'ont revêtue en plus d'un occasion que mentionne l'Écriture : témoins les trois anges qui apparaissent à Abraham sous le chêne de Membré, le Raphaël du jeune Tobie, et bien d'autres. Toutefois, ce sont là des beautés de premier ordre ; sur ces faces célestes brillent la lumière et la sérénité ; ils ont des ailes, comme étant d'une vie tout aérienne, toute spirituelle ; leur tête se pare d'un bandeau ou d'un nimbe, diadèmes exceptionnels qui conviennent à leur titre de prince de la maison du Seigneur. De légers vêtements flottent sur leur corps svelte et gracieux, sur leurs pieds nus qu'on voit bien ne tenir en rien à la terre et toujours prêts à reprendre la route du ciel [1]. Satan, de son côté, veut avoir tout cela, mais ce serait une usurpation ; et depuis que son crime lui a ravi sa gloire, s'il conserve quelques attributs de son premier état, ce n'est qu'avec un mélange forcé de traits si différents, que personne un peu attentif ne s'y trompera. Lui aussi il aura donc des ailes, car elles indiquent sa nature spirituelle et son activité à traverser l'espace, à pénétrer jusqu'au fond du cœur insensé qui s'ouvre à lui. Il porte un nimbe ; mais le nimbe désignant pour les Saints, par ses rayons d'or ou par ses couleurs

[1] *Bull. monum.*, ibid., p. 211 ; XIV, 116, 68, 322 ; — Didron, *Iconogr. chrét.*

variées, d'honorables distinctions toujours symboliques, sera pour lui un signe tout opposé d'opprobre et d'infamie. Nous verrons dans la suite que cet attribut n'a pas été seulement réservé à la sainteté, et que certains peintres des écoles reculées, imités par les écoles suivantes, l'ont donné même à Judas Iscariote, dont le crime n'avait pu effacer le caractère apostolique : c'est pourquoi le diable lui-même n'en est pas toujours privé ; mais, par une ingénieuse idée qui tendait à ne pas le laisser confondre avec les Saints, des peintres, qui pouvaient en cela mieux faire que les sculpteurs, l'ont nimbé de noir, couleur du deuil, du remords et du crime confondu. Observons néanmoins que les sculpteurs ont évité cette même erreur quand ils ont nimbé leurs démons sous des formes animales ou avec des caractères diaboliques auxquels on reconnaît forcément de quel genre il est question.

Il est assez rare que ce génie destructeur reste isolé sur nos monuments et s'y voie réduit à un rôle solitaire ; le plus souvent, il s'y mêle à la vie de l'homme, il y épanche la libre expression de ses vouloirs pernicieux. Cependant si l'on regarde bien, on le rencontre aussi séparé de la foule, s'exerçant tout seul au mal, ou accomplissant quelque office laborieux sous des formes qui, d'abord, n'auraient pas semblé les siennes, et toujours avec des apparences qui ne permettent pas de le méconnaître : tel on le voit, à Saint-Jean de Nantes, planté sur un piédestal d'où il tend, avec un mélange d'efforts et de grimaces, un arc dont la flèche est dirigée vers le ciel. Orné d'une double queue dont l'une retombe de sa tête et l'autre *d'ailleurs*, démesurément joufflu, griffé, armé d'un ergot de coq entre le talon et le mollet, il n'a rien d'équivoque, pas même son nez de perroquet, ni une joie méchante que son visage ne dissimule pas. Tel vous le verrez au tour extérieur des églises, soutenant, courbé et accablé de fatigue, le poids des colonnes qu'il voudrait vai-

nement ébranler. D'autres, obligés à faire l'office de gargouilles, rejettent au loin sur le pavé de la place, comme d'horribles chiens *revenus à leurs vomissements* [1], les eaux pluviales qui nuiraient à la maison de Dieu. Dans beaucoup d'édifices romans, comme à Fleury-sur-Loire, on a rempli de plomb les prunelles évidées des personnages, mais le diable y a toujours un point de charbon formant la sienne et lui donnant une teinte noire qui le rend horrible; il décore même les rempants et les crêtes des toitures, étant le prince de l'air, d'après S. Paul; et les architectes l'ont fixé sur ces points élevés, par allusion à ces peuples de Gog et Magog qui forment l'armée de Satan au XXe chapitre de l'Apocalypse: il est juste que l'armée soit là où reste le chef [2]. A Moissac, le voici « en homme de grande taille, monté sur un animal fantastique...; il porte sur sa tête des serpents au lieu de cheveux, et de sa main droite un crapaud [3]. » Ce sont les symboles de l'hérésie et de la luxure, qui ne vont guère l'un sans l'autre.

Une page à ne pas oublier dans l'histoire de Satan, c'est celle qui, dès les premiers temps du christianisme, nous montre les chrétiens, imbus en cela d'un principe bien antérieur au christianisme, se persuadant que toutes les idoles adorées par les païens étaient animées par les démons. C'est à ces faux dieux que le Psalmiste, s'adressant aux Gentils, reprochait d'immoler jusqu'à leurs enfants. S. Paul répète ce reproche dans les mêmes termes [4], et les Pères jetaient sur

[1] Canis qui revertitur ad vomitum suum sic, imprudens qui iterat stultitiam suam. » (*Prov.*, XXVI, 11.)

[2] Voir Bruno Astensis, *In Apocalyps.*, cap. XX; — le P. Cahier, *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, I, 76; — Raymond Bordeaux, *Principes d'archéologie pratique*, 2e part., chap. III.

[3] *Bull. monum.*, XVIII, 482.

[4] « Immolayerunt filios suos et filias suas dæmoniis. » (*Ps.* CV, 37.) — « Gentes Demonibus immolant et non Deo. » (I *Cor.*, X, 20.)

les dieux de Rome et d'Athènes un ridicule mortlant, quand ils répondaient aux stupides adorateurs de tant de statues par des descriptions qu'on dirait reproduites sur nos modillons et nos chapiteaux. Les Romains s'étaient avisés de représenter le Sauveur avec des oreilles d'âne, un pied de corne, un livre à la main, et vêtu de la toge. « Nous en avons ri, leur disait Tertullien; mais, en vérité, un tel monstre convenait bien plus parfaitement comme dieu à ceux qui adorent des divinités pourvues de têtes de lion et de chien, de cornes de chèvre et de bélier : bouts depuis les reins, serpents depuis les cuisses, portant des ailes au dos ou aux pieds [1]. » — Et le grand pape Innocent III ne semble-t-il pas avoir préparé un texte à nos sculpteurs quand, après avoir signalé le tentateur comme l'auteur de tous nos maux, il énumère de combien d'autres avanies nous sommes éprouvés ici-bas, et quels monstres semblent se liguer contre notre repos dans les limites rétrécies de la nature ? « Le sanglier de la forêt nous dresse ses embûches; chaque bête sauvage s'évertue à tout dévorer autour de nous : ici, c'est le loup et l'ours, le léopard et le lion, le tigre et l'âne sauvage, le crocodile et le griffon, la vipère et l'aspic, les scorpions et tous les reptiles, et jusqu'aux poissons et aux oiseaux. Dieu n'avait-il pas menacé, en effet, les rebelles à sa loi d'être livrés aux dents des bêtes, et de nous faire subir les morsures de tous les animaux [2]. »

[1] « Risimus et nomen et formam. Sed illi debebant adorare statim biforme numen, quia et canino in leonino capite commistos, et de capro et de ariete cornutos, et a lumbis hircos, et a cruribus serpentes, et plano vel tergo alites Deos receperunt. » (Tertull. *Apologet.*, cap. XVI.) — Notons ceci pour nous en souvenir quand nous reviendrons à S. Bernard.

[2] « Insidiatur aper de silva, et singularis ferus depascitur; lupus et ursus, pardus et leo, tigris et onager, crocodilus et gryphus, serpens et coluber, basilicus et aspis, cerasta et draco, scorpiones et viperæ...., pisces et volu-

Bien antérieurement, S. Paul l'avait signalé comme l'homme de péché, le fils de perdition se révélant à chaque instant comme notre adversaire, s'élevant contre toute parole de Dieu, opposant au culte divin son propre culte, et poussant l'audace jusqu'à s'asseoir dans le temple de Dieu, comme s'il était Dieu lui-même [1]. Quand le Livre de Job nous montre un juste en butte aux méchancetés de Satan, à qui Dieu permet d'éprouver un serviteur fidèle pour faire éclater sa patience et encourager les faibles dans leurs tentations; quand l'ennemi soulève contre ce juste les tempêtes de la nature et les plus tristes événements domestiques, les chrétiens ont pu se persuader justement que ce même ennemi pouvait se changer toujours en instrument de supplice pour ceux dont il voudrait vaincre la fidélité, et, haine pour haine (il n'y en eut jamais de plus légitime), ils lui ont bien rendu ce qu'il s'est plu à leur jeter. Si l'Église, si les artistes qui l'ont secondée se sont plu à dévoiler ses laideurs et ses ruses dans son iconographie universelle, c'est autant pour le ridiculiser dans ses fonctions détestables, dont les justes n'ont jamais à redouter aucune conséquence éternelle, que pour en inspirer l'horreur et la crainte. Il a pu *rire* aux dépens de la pauvre humanité, qui lui fournit tant de victimes, et employer à loisir contre celles-ci, comme on le voit dans le vitrail du Mauvais riche de Bourges [2], des raffinements de cruauté qui aillent jusqu'à infuser, dans la bouche d'un avare damné, de l'or et de l'argent fondus; on s'en est

cres.... Scriptum est enim (*Deut.*, xxx) : Dentes bestiarum mittam in eos, cum furore trahentium super terram atque serpentium. » (Innocentii papæ III, *De Contemptu mundi*, lib. I, cap. xviii.)

[1] « Homo peccati, filius perditionis qui adversatur et extollitur supra omne quod dicitur Deus, aut quod colitur, ita ut in templo Dei sedeat, ostendens se tanquam sit Deus. » (II *Thessal.*, iii, 4.)

[2] Voir Martin et Cahier, *Vitr. de Bourg.*, p. 236, note 3.

bien vengé, et ceux qui le connaissent l'ont chargé de rôles diversifiés à l'infini, capables peut-être, et c'était probablement leur intention, d'ajouter par la confusion de son orgueil et de sa méchanceté au supplice incessant de ses souffrances expiatoires.

C'est dans ce but qu'on l'a mêlé, comme suppôt forcé et de très-mauvaise humeur, à tout ce qui devait s'employer au service de Dieu, soit pour l'œuvre du Saint Sacrifice, soit pour les instruments des autres sacrements distribués aux fidèles depuis le baptême jusqu'à l'extrême-onction. En proportion que la pensée du démon et de l'enfer est très-salutaire pour interdire le péché à l'âme qui s'y abandonnerait naturellement, on la prodiguait partout par des images toutes plus horribles les unes que les autres ; mais nulle part on ne la vit exprimée avec plus de prodigalité à la fois et d'énergie que sur les reliquaires où jaillissaient des émaux ou des nielles, ou au pied des croix dont un dragon vaincu mordait le pied de ses dents impuissantes, ou dans la composition des beaux chandeliers en bronze où on le voyait contourné en mille façons et obligé, sous un châtiment qui punissait son amour de la nuit et des ténèbres, à porter la lumière, toujours regardée comme un des symboles du Christ. Quelquefois ce ne sont que des pieds de dragon, de lion ou de bêtes hybrides qui servent de supports à un flambeau de tout autre emblême ; mais cette simple indication suffit à exprimer la même intention, et ne doit pas être méconnue ; sous ces apparences, c'est toujours la figure du serpent qui domine [1].

Et que dire de ce même serpent et de ses enroulements de si bon goût et de si riche exécution sur les crosses épis-

[1] Voir les belles planches I, XIV, XXI, XXIII et XXIV du premier volume des *Mélanges d'archéologie* des PP. Martin et Cahier.

copales des douzième, treizième et quatorzième siècles, aussi riches de travail que de pensées? Là se représente, toujours avec une inépuisable diversité de ressources, la pensée fondamentale de la rédemption et du péché originel, deux dogmes inséparables que l'agneau n'exprime jamais seul, non plus que le cerf, mais qu'il oppose, dans sa placidité pleine de douceur, au dragon dont l'affreuse gueule s'ouvre vainement pour engloutir [1]; quelquefois aussi le loup ravissant joint ses efforts contre les oiseaux inoffensifs à ceux que le dragon multiplie contre la Vierge Mère et l'Enfant divin, qui le regarde sans effroi. Le bronze, l'argent doré, l'ivoire ont prêté leurs surfaces à ces merveilles du ciseleur. Le moindre rôle que Satan y joue se borne à exercer sur une croix la rage de ses morsures : on le représente aussi sur les nœuds de la hampe en Syrène, avec une tête de bouc ou de diable cornu. Le *tau* qui remplace parfois la crosse n'était pas moins remarquable par ses bizarres inventions zoologiques à l'endroit de notre personnage ; mais c'est surtout aux fonts baptismaux qu'il convenait de l'attacher comme un esclave,

[1] Il ne faut pas confondre, dans ces images qui décorent la volute de certaines crosses, le dragon, ou serpent foulé par l'Agneau, avec d'autres serpents solitaires qui alors sont toujours un symbole du Sauveur et un emblème de simplicité, de prudence et de vie retirée, tel qu'il convient à un évêque de les pratiquer, à l'exemple du divin modèle. Cette attribution est bien plus sensible, si le serpent tient une croix entre ses dents ou la porte comme un diadème bienfaisant au-dessus du front, et à plus forte raison si le reptile a reçu de l'artiste une tête d'agneau, comme on l'a cru de quelques spécimens. Une telle distinction, qui est d'une haute importance pour éviter toute erreur, n'a pas été négligée par M. le comte Auguste de Bastard dans son beau travail, déjà cité, *sur la crosse abbatiale de Tiron ;* non plus que par M. l'abbé André qui, dans l'examen de ce savant ouvrage, a fait justement ressortir l'habile perspicacité du docte antiquaire. — Cf. *Bulletin du Comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France*, t. IV 1857, p. 401 et suiv.

et nous savons qu'on ne lui a pas épargné cet honneur [1].

Les idôlatres mêmes, n'ayant de lui que des idées justement acquises, préféraient pour leurs idoles des formes plus capables d'épouvanter leurs adorateurs. L'art païen, où avait-il pris chez les Grecs et les Romains, qu'on aurait moins soupçonnés de cultiver le laid, toutes ces recherches de monstruosités que tant de découvertes nous ont révélées dans les fouilles de leurs villes et de leurs musées ? Cette prédilection venait, à n'en pas douter, d'une tendance bien décidée à personnifier le mauvais génie dans toutes les occasions où la crainte des maîtres du monde était bonne à inspirer au vulgaire ; ainsi, les chaises curules, les trônes des empereurs ou des consuls, ornés de têtes hideuses de lion, de léopard, de reptiles quelconques, tenaient la foule en respect en donnant une sorte de caractère redoutable à la magistrature et à la royauté. L'Inde, l'Égypte, les différents États de l'extrême-Orient ne cultivent guère encore que de tels symboles. C'était Satan, sous tel nom convenu, qui agitait ses ailes étendues et dardait sa langue perfide au-dessus des casques des guerriers, comme, à l'époque franque et mérovingienne, il figurait avec d'horribles contorsions de ses traits grossiers sur des agrafes militaires ou sur des ornements d'architecture destinés sans doute à des antéfixes, tels qu'on les remarque dans les recherches de quelques archéologues [2]. Si on le voit frappant S. Apollinaire d'une massue, aussi bien que S. Boniface, on lui rappelle sa défaite par S. Michel, qui l'envoie aux flammes préparées pour lui et ses satellites ; on l'étend humilié sous les pieds de Ste Marguerite ; ailleurs sa tête est écrasée par le talon de la Femme bénie qu'il ne peut éviter ; il est vaincu sur le Calvaire, lorsqu'il épuise en vain ses

[1] Voir *Mél. d'archéolog.*, ubi supra, t. IV, texte et planches de la page 185 à 256.

[2] Voir *Bullet. monum.*, XXII, 487 et suiv.

derniers efforts sur la croix où Jésus va sauver ceux qu'il attirera à sa Rédemption.

Ces images étaient donc fort encourageantes pour les fidèles, car s'ils devaient redouter les assauts de leur ennemi mortel, ils pouvaient aussi ranimer leur énergie en voyant que la foi leur devenait une force de résistance. De son côté, et tout près de ces démonstrations salutaires, l'Église avait pour ainsi dire placé sa liturgie, arsenal habituel où se gardaient contre lui les armes de la prière et des sacramentaux. L'ignorance des gens du monde, celle même des chrétiens dont l'instruction religieuse n'a été soignée qu'à demi, rit aujourd'hui au seul nom de possédés et d'exorcismes, vieilles redites, prétendent-ils, d'époques où l'esprit de l'homme acceptait tout sans examen et se laissait tromper par des superstitions... On serait moins hardi peut-être à de telles négations, si l'on savait que les protestants, qui ont abandonné en tant de points la croyance quinze fois séculaire de leurs ancêtres, ont nié ce dogme comme tant d'autres, et que Becker, l'un des plus entêtés parmi eux, a vu son livre du *Monde enchanté*, savamment réfuté par Stakouse, dans son *Traité sur le sens littéral de l'Écriture sainte*, où il n'emploie contre le protestantisme que l'Écriture même, dont Luther et Calvin font l'unique règle de leur opposition. Mais la foi antique, pour être dégénérée dans ces docteurs-là, n'en vit pas moins dans les dogmes que rien n'a changés, et les arguments logiques ne peuvent rien perdre de leur primitive valeur.

Dès le commencement de l'Église, les énergumènes, c'est-à-dire les possédés qui ne pouvaient être délivrés du démon que par les exorcismes, apparaissent en grand nombre, proportionnellement aux efforts que l'esprit de mensonge opposait plus énergiquement à la diffusion des saintes vérités. L'exemple avait été donné de les chasser par Notre-Seigneur, qui expulsait le démon du corps des possédés, et donnait ce

même pouvoir à ses Apôtres. A Philippes, à Éphèse, S. Paul en use, et les Pères des quatre premiers siècles, qu'on peut interroger contre les protestants, puisque ceux-ci prétendent que l'Église conserva pendant tout ce temps la vérité inaltérée, ces Pères, disons-nous, sont unanimes à constater des faits analogues contre lesquels on ne pourrait que les accuser de mensonge en dépit de mille témoins qu'ils attestent. Le quatrième concile de Carthage, si célèbre par ses canons de discipline, ordonna, en 398, que les énergumènes balayeraient le pavé de l'église [1].

Ne serait-ce pas ces personnages infortunés, soumis aux convulsions que le démon ne manquait pas de leur imposer durant les exorcismes, et souvent, dans les intervalles de ces cérémonies, que nos sculpteurs auraient reproduits, entre autres motifs, par ces figures si diversement caractérisées de nos têtes démoniaques? Tant de grimaces, de contorsions, de formes hybrides, d'horribles regards jetés sur la foule qui

[1] Voir, pour preuves de toutes ces assertions : *S. Mathieu*, XII, 26, 43 ; *S. Luc*, VIII, 27 ; IX, 1 ; X, 17 ; *S. Marc*, XVI, 17 ; *Actes des Apôtres*, XVI, 16 ; XIX, 12 et 15 ; S. Paulin, *Vie de S. Félix de Nole;* Sulpice Sévère, *Dialogue* III, ch. 6 ; *Concil. Carthag.* IV, dans Labbe, ad ann. 398, II, 1207. Voici le texte : « Pavimento domorum Dei energumeni verrant. » (Cant. 91). — Beaucoup de faits plus récents, dispersés dans tous les siècles de l'histoire ecclésiastique, ne permettent pas de douter de faits semblables, reparaissant à toutes les époques et se multipliant de nouveau au seizième siècle, quand le démon se sentait réveillé en quelque sorte par les menées du protestantisme. Ç'a été une des plus perfides séductions employées par l'ennemi d'avoir persuadé à nos contemporains, au moyen des iniques dérisions de la philosophie, devenue enfin l'athéisme, que la magie, la sorcellerie et tout ce qui en résulte ne sont que des visions d'esprits rétrécis. Reste à prouver encore par ces grands génies comment les tribunaux, les témoins et les hommes les plus doctes de leur temps furent tous et partout assez imbéciles pour dénoncer, condamner et exécuter des coupables qui, presque toujours, se dénonçaient eux-mêmes ; et comment, par conséquent, l'histoire n'eût été sur ce point qu'un tissu d'erreurs absurdes et de mauvaise foi. Ne serait-ce pas à quelque chose de plus difficile à croire que tous les miracles du monde et

fréquente le temple, et qui semblent autant d'insultes à sa piété, tant d'expressions enfin qui peuvent être celles de leur désespoir, en se voyant forcés aujourd'hui de soutenir les pierres du sanctuaire, ne sont-ce pas là des symboles encore vivants de tant de scènes antérieures à leur reproduction lapidaire, et qui se sont continuées ensuite par elle dans l'histoire du monde spirituel? Le théâtre lui-même, qui, à son origine, eut pour but de former les mœurs sur la doctrine chrétienne, n'avait eu garde, à la fin du Moyen-Age, de refuser à la scène un si grand élément d'intérêt et d'émotions. Les diables y avaient le rôle incessant d'une méchanceté qui finissait toujours, il est vrai, par se voir déçue sous la puissance de Dieu qui triomphait. Ils y apparaissaient en plus grand nombre que possible, sous une forme humaine modifiée des appendices que nous savons, l'air farouche et rébarbatif, tout empreints d'orgueil et de désordres, déshonorés d'avance par les noms hébreux qu'ils ont dans la Bible, Lucifer, Satan, Astaroth, Belsébuth, Bélïal, et même de quelques autres, tirés de la mythologie ancienne, tels que Cerbère, Jupiter, Proserpine; sans compter certaines idoles figurant au milieu de cet intéressant personnel pour établir une fois de plus que les adorations païennes se reportaient bien aux anges infernaux [1].

L'ABBÉ AUBER,

Chanoine de l'église de Poitiers, Historiographe du diocèse.

(*A suivre*).

les enchantements les plus merveilleux? Ajoutons encore que les savants les plus sérieux, comme Martin del Rio dans son traité des *Controverses et Recherches magiques*, ont écrit, sur la théorie et les moyens de la démonologie, des livres où rien n'échappe à leur attention, et où tout force de conclure à l'existence d'une science occulte qu'il faudrait au moins étudier un peu avant de la ridiculiser.

[2] Voir *Annales archéologiques*, Mystères des Apôtres, XIV, 15.

REPRÉSENTATION

DES MYSTÈRES AU MOYEN-AGE.

Autrefois les mystères étaient la représentation naïve des scènes religieuses, tirées ou de l'Ancien Testament ou de l'Évangile [1] ; quelques-uns se rattachaient aussi à l'histoire païenne [2], conservant presque toujours cependant une corrélation avec la Révélation ou le développement du catholicisme ; quelques-uns encore, mais beaucoup plus rares, appartenaient entièrement à la mythologie antique [3] ; d'autres enfin étaient irés de romans presque contemporains [4].

Celui que nous allons choisir comme exemple et comme type du genre est, non pas le plus ancien, mais le plus complet. Cependant, on retrouve des traces de sa représentation dès l'an 1402, et il est évident que cette représentation n'était pas la première. Il remonterait donc probablement aux premiers temps des mystères : mais l'auteur primitif et inconnu, ayant choisi pour son œuvre un fait aussi populaire et aussi sympathique que la Passion, les poètes qui le suivirent s'emparèrent successivement du sujet traité par lui, donnèrent de l'extension à son premier canevas, corrigèrent les expressions vieillies, jusqu'à ce

[1] Tels sont ceux de *la Conception*, de *la Passion*, de *la Résurrection et Ascension*, de *la Sainte Hostie*, de *Job*, etc.

[2] Tels sont ceux d'*Octavien et de la sibylle Tiburtine*, de *la Vengeance*, etc.

[3] Tel est celui de *la Destruction de Troye*.

[4] Tel est enfin celui de *Greselidis, marquise de Saluce*.

qu'enfin Jean Michel, son dernier arrangeur, et le seul dont le nom nous soit resté, parut, aux yeux de ses successeurs, avoir porté ce poème à un tel degré de perfection que nul n'osa plus essayer de l'embellir.

Tel qu'il nous est parvenu et orné de ce titre splendide : — *Mystère de la sainte Passion de Notre-Seigneur Jésus-Christ, avec des additions et corrections faites par très-éloquent et scientifique docteur messire Jean Michel, lequel mystère fut joué à Angers moult triumphantement, et dernièrement à Paris, l'an* 1507, — il est composé d'un prologue et se divise en quatre journées.

Cette division en journées indique la manière dont le mystère était offert au public ; trop long pour être ouï tout d'une haleine, il se représentait par parties. Nous allons donner l'analyse de ces journées, avec quelques citations, ne pouvant offrir ici l'œuvre entière, qui ne compte pas moins de vingt-cinq à trente mille vers.

Mais avant de passer à cette analyse, et afin que nos lecteurs puissent la suivre, non-seulement comme œuvre lue, mais encore comme œuvre représentée, essayons de leur donner une idée de la manière dont était construit le théâtre, afin qu'ils comprennent comment les transpositions de scènes, en différentes localités, pouvaient s'opérer à chaque instant, sans cependant nécessiter des changements à vue.

Le théâtre, comme nos théâtres modernes, était fermé sur le devant par une toile qui ne se levait pas, mais qui se tirait ainsi que les rideaux d'une alcôve. En accomplissant cette opération, elle laissait apercevoir au fond plusieurs échafauds superposés, à la manière de ceux dont on se sert pour la bâtisse d'un monument; le plus élevé représentait le paradis; celui de dessous, la terre; un autre, en descendant encore, les maisons d'Hérode et de Pilate, ou toute autre décoration nécessaire à l'ouvrage qu'on allait représenter; enfin, au rez-de-chaussée, la maison des parents de Notre-Dame, son oratoire, et la crèche aux bœufs. Sur le devant, et du côté gauche du spectateur, des rideaux formaient une espèce de niche, où l'acteur ou l'actrice entrait, lorsque devait s'accomplir une scène que l'on ne voulait pas exposer à la vue des spectateurs, telle que celle de l'Incarna-

tion de Notre-Seigneur, de l'accouchement de la Vierge ou de la décollation de saint Jean-Baptiste, tandis qu'en face de cette niche, et à droite, l'enfer était figuré par la gueule d'un dragon, qui s'ouvrait et se fermait, chaque fois qu'un ou plusieurs diables avaient besoin de faire par elle leur entrée ou leur sortie. Enfin, derrière cette niche et cette gueule, au lieu de coulisse de côté, s'élevaient des gradins sur lesquels les acteurs s'asseyaient aussitôt qu'ils avaient fini leur scène. Une fois assis, on les supposait absents, et dès-lors ils étaient censés ne voir et n'entendre rien de ce qui se passait, quoique restant constamment sous les yeux des spectateurs : l'habitude que l'on avait de les voir ainsi était cause que cela ne nuisait pas plus à l'illusion, que ne le faisaient les jeunes seigneurs de Louis XIV ou de Louis XV, assistant de la même manière à une pièce de Racine ou de Voltaire.

Cette digression terminée, passons à l'analyse.

Le mystère de la Passion était précédé, comme nous l'avons dit, d'un prologue. Ce prologue est une paraphrase de ces mots : *Le Verbe a été fait chair.*

La première journée commence à la prédication de saint Jean dans le désert : à la suite de son sermon, les principaux des Juifs s'assemblent en conseil et disputent sur le sens des prophéties qui promettent le Messie.

Jésus vient trouver Jean, accompagné de Notre-Dame et de l'ange Gabriel : car il veut recevoir le baptême de sa main : Jean, confus de cette humilité, se défend de cet honneur en vers assez remarquables ; les voici :

Pas requérir ne me devez,
Car, mon cher Seigneur, vous savez
Qu'il n'affiert pas à ma nature ;
Je suis créature
Et pour facture
De simple stature ;
Humble viateur :
Ce serait laidure
Et chose trop dure,
Laver en eau pure
Mon haut Créateur.
Tu es précepteur,

Je suis serviteur :
Tu es le pasteur,
Ton ouaille suis ;
Tu es le docteur,
Je suis l'auditeur ;
Tu es le ducteur,
Moi le consécuteur,
Sans qui rien ne puis.

Malgré cette résistance, qui ne manque, comme on le voit, ni de rhythme ni d'idées, Jésus insiste et Jean obéit : durant la cérémonie du baptême, on exécute un concert d'instruments, et les anges chantent.

Jésus est à peine baptisé, que la gueule de l'enfer s'ouvre, et que deux diables, nommés Satan et Berith, viennent raconter à Lucifer qu'ils ont vu au Désert un homme nommé Jésus, et que cet homme leur a paru au-dessus de leur puissance. Lucifer appelle alors d'autres diables, donne l'ordre de châtier vigoureusement Satan et Berith, et les fait entraîner dans l'enfer : un instant après, des cris épouvantables annoncent que l'ordre du diable est exécuté à la lettre. Après cette correction, Lucifer les renvoie sur la terre, et leur ordonne de s'assurer si Jésus est Dieu, homme *ou autre chose*.

Pilate vient alors ; il publie à son de trompe un édit, par lequel il est enjoint aux Juifs d'honorer les images de César, et de payer les impôts dus à la République romaine : les Juifs murmurent contre cet ordre, et Judas, qui jouait aux échecs avec le fils du roi de Scariot, lui cherche querelle, le tue, et se réfugie auprès de Pilate, qui en fait son intendant.

Cette scène terminée, le Diable se transporte dans le désert, sous le déguisement d'un ermite, et tente Jésus : cette première tentative échouant, il prend successivement les costumes d'un docteur et d'un homme riche, mais tous ses efforts sont vains, et il n'en retire que confusion.

Cependant, saint Jean poursuit sa mission : il vient chez Hérode, à qui il reproche son amour pour sa belle-sœur, qui, se trouvant présente à la scène, se formalise des reproches du

Saint, et ne pouvant supporter la honte dont il l'accable, s'écrie en implorant la vengeance d'Hérode :

> Ha Dea !... ce méchant papelard
> Nous rompra si meshin la tête.
> Monseigneur, vous êtes bien bête
> De tant ouïr, etc.

Ces reproches déterminent Hérode à envoyer saint Jean en prison : des gardes arrivent et l'entraînent.

Cependant l'intrigue naît avec l'apparence d'une double action : Pilate et Judas vont se promener dans le jardin de Ruben et Ciborée ; Judas ignore qu'il est dans les propriétés de son père et de sa mère ; ceux-ci, de leur côté, croient que leur fils a été noyé dans son enfance.

Comme les fruits de ce jardin sont très-beaux, Pilate ordonne à Judas d'en cueillir quelques-uns ; Judas obéit ; alors, entre Ruben, qui vient en réclamer le prix ; Judas, loin de payer, brise les branches des arbres ; une querelle s'engage entre eux ; Judas tue Ruben.

Ciborée accourt alors et demande justice à Pilate de la mort de son mari ; mais Pilate, qui sent que c'est à son instigation première que Judas a accompli un meurtre, veut le sauver, et, pour y parvenir, il propose à Ciborée d'épouser l'assassin de son mari ; celle-ci accepte ; l'affaire s'arrange, et, séance tenante, le mariage se fait. Il y a cependant, au fond de ces scènes burlesques, une pensée profonde ; l'auteur a cru devoir préparer le déicide par le parricide et l'inceste.

Bientôt la Jocaste juive reconnaît son fils dans son époux, et s'abandonne au plus affreux désespoir. Judas lui-même est effrayé de son double crime et va se jeter aux pieds de Jésus, qu'il trouve à table chez saint Matthieu : les dix apôtres, choisis parmi les plus humbles et les plus pauvres pêcheurs, sont autour de lui ; Jésus pardonne à Judas et le reçoit au nombre des siens ; les deux intrigues se réunissent et n'en forment plus qu'une.

La fin de cette journée est consacrée à la reproduction du miracle de l'eau changée en vin, à la scène des vendeurs chassés du Temple, à la conversion de Nicodème, à la résurrection de

Tabite, fille de Jayrus, et au départ des Apôtres, qui se mettent en route, un bâton à la main, pour prêcher la religion nouvelle.

Une fête chez Hérode succède à ce tableau : on y fait une course dont Florence obtient le prix ; elle demande pour récompense que la tête de saint Jean tombe et soit remise à Hérodias, que ce saint a insultée. La décollation de saint Jean a lieu dans l'enceinte que nous avons indiquée. L'esprit du martyr descend aux Limbes, tandis que ses disciples ensevelissent son corps en chantant.

Cette seconde journée commence par l'exorcisation du démon Astaroth, qui s'était introduit dans le corps de la fille de Chanaé La dépossédée rend grâce au Messie, et Astaroth chassé redescend aux enfers, où il est sévèrement puni d'avoir quitté son poste.

Madeleine paraît, se met à sa toilette, et expose au public, dans des vers où elle ne se flatte point, la conduite un peu scandaleuse qu'elle mène. La guérison du paralytique et du lépreux, la transfiguration de Notre-Seigneur sur le mont Thabor, l'assemblée des Juifs et leurs opinions sur les miracles de Jésus, l'arrivée de la Madeleine, la multiplication des pains et des poissons, le sermon de Jésus, l'emprisonnement des deux larrons, la conspiration des Juifs contre le fils de Dieu, le jugement de la femme adultère, le repas chez Simon le lépreux, le repentir de la Madeleine, le miracle de l'aveugle-né, la résurrection de Lazare, la guérison du sourd et muet possédé du diable, un second repas dans la maison de Simon, à la fin duquel la Madeleine vient répandre sur les pieds de Jésus des parfums qu'elle essuie avec ses longs cheveux ; les murmures de Judas, qui se plaint qu'on n'ait pas vendu ces parfums à son profit ; enfin les préparatifs de Jésus, qui monte sur son ânesse pour faire son entrée à Jérusalem, suivent immédiatement et dans l'ordre que nous indiquons ce premier tableau, et tous les événements à l'aide desquels le poète mène à fin sa seconde journée.

La troisième journée commence à l'entrée de Jésus dans Jérusalem : aussitôt arrivé dans la ville, il se rend au Temple ; ses prédications mécontentent au plus haut degré les Pharisiens. Marie prévoit les dangers auxquels Jésus s'expose, et veut vaine-

ment lui faire partager ses craintes ; Jésus est résolu de s'exposer à la mort pour accomplir sa mission. L'enfer vient alors en aide aux Juifs. Satan, que Lucifer a fait vigoureusement punir de n'avoir pu faire tomber Jésus dans le péché, est renvoyé sur la terre, afin qu'il essaye de nouvelles tentations ; plus rusé cette fois que la première, il s'adresse à Judas qui succombe et qui vend son maître trente deniers. Le marché fait, le traître infâme vient rejoindre les autres disciples, trouve saint Pierre et saint Jean préparant le festin ; bientôt Jésus arrive et fait la Cène avec les apôtres ; à peine Jésus a-t-il offert le pain rompu à ses apôtres, et Judas en a-t-il pris sa part, qu'un démon entre et lui saute sur les épaules, sans être vu des autres convives. Judas, possédé, se lève et court avertir les Juifs, auxquels il doit livrer son maître. La Cène finie, Jésus se met en prières, les apôtres s'endorment, les soldats s'avancent. Judas, qui les conduit, embrasse Jésus : les soldats reconnaissent le Sauveur au baiser du traître et se précipitent sur lui. Saint Pierre veut le défendre et abat l'oreille à Malchus, que Jésus guérit aussitôt ; alors les apôtres fuient, on mène Jésus chez Anne le pontife. Anne l'interroge et le renvoie à Caïphe. Saint Pierre renie son maître, le coq chante et la troisième journée finit au moment où Jésus, livré aux insultes des soldats, est conduit chez Pilate.

La quatrième journée représente la suite historique de la Passion. Judas se repent et rend aux Juifs l'argent qu'il a reçu d'eux. Cependant, Pilate fait conduire Jésus au Prétoire ; à peine le Juste paraît-il, que les lances des soldats s'abaissent devant lui ; alors son interrogatoire commence, et tous ceux qui ont été guéris par le Sauveur viennent témoigner pour lui. Pilate lui-même fait tout ce qu'il peut pour le sauver ; mais les Juifs exigent que Jésus soit renvoyé chez Hérode. En le voyant paraître, Judas, déchiré de remords, invoque l'enfer, et *Désespérance*, qui lui apparaît, lui fait d'horribles menaces : Il faut, lui dit-elle,

Il faut que tu passes le pas,
Voici dagues, voici couteaux,
Forcettes, poinçons, allumettes ;
Avise, choisis les plus belles,

Et celles de meilleure forge,
Pour te couper à cop la gorge :
Ou si tu aimes mieux te pendre,
Voici lacs et cordes à vendre.

Judas ne se le fait pas dire deux fois, prend un lacet et se pend : *Désespérance* remplit près de lui l'office de bourreau, et, avec l'aide des autres diables, elle l'emporte aux enfers où Dante nous le montre avec Brutus entre les dents de Satan, qui mâche éternellement dans ses deux gueules les deux plus grands coupables du monde religieux, — le Régicide et le Déicide.

Jésus cependant est renvoyé d'Hérode à Pilate : celui-ci le fait tourmenter, espérant que les tortures de l'homme juste satisferont la vengeance des Juifs, et qu'ils n'exigeront plus sa mort quand ils l'auront vu tellement souffrir que la mort lui deviendrait un bienfait. C'est dans cette intention qu'il le montre sanglant et défiguré à ses ennemis, en disant ces paroles sacramentelles : *Ecce Homo.*

Tous ces supplices n'apaisent point la colère des Juifs : ils demandent à grands cris la mort de Jésus, et Pilate leur ordonne d'aller attendre son jugement ; les patriarches, qui prévoient la mort du Sauveur et la descente du Messie, se réjouissent dans les Limbes. L'enfer entend leurs cris de joie, frémit à l'idée que le dernier soupir du Christ brisera ses portes, et Satan, qui vient de réussir auprès de Judas, est envoyé de nouveau, mais cette fois pour inspirer à la femme de Pilate le dessein d'empêcher ce grand événement. C'est l'instant de son sommeil que Satan choisit pour accomplir sa mission : un songe qu'il lui envoie la tourmente ; elle se réveille toute troublée, et elle conseille à son mari de ne pas prononcer la condamnation de Jésus ; mais les Juifs, qui depuis longtemps soupçonnent Pilate de vouloir le sauver, redoublent leurs cris : Pilate se lave les mains, déclarant qu'il est innocent du jugement qu'on le force de rendre ; alors les Juifs en prennent sur eux la responsabilité et s'écrient :

Tout son sang s'écoule et redonde
Sur nous et sur tous nos enfants,

Tant que nous serons en ce monde,
Et fût-ce jusqu'à dix mille ans,
Nous en serons participants,
S'il faut que sa mort nous confonde.

Alors Pilate condamne le Juste, et ordonne en même temps le supplice des deux larrons. Jésus porte sa croix, arrive au Calvaire, où toutes les circonstances qui précèdent sa mort sont rappelées ; enfin, il est crucifié, et le soir descendu de la croix et enseveli ; puis la pièce se termine par un court épilogue.

La première journée emploie 87 acteurs ;

La seconde, 100.

La troisième, 80 ;

Enfin, la quatrième, 105 ;

En tout, 372 acteurs, ce qui rend plus que probable la supposition que plusieurs rôles étaient remplis par le même personnage.

L'ÉGLISE SAINT-LOUP

PRÈS DE SABLÉ.

Il y a quelques semaines, par suite d'une résolution prise par la fabrique de la paroisse de Saint-Loup-du-Dorat, des maçons, occupés à démolir des stalles sans valeur qui, de chaque côté de l'entrée du chœur, décoraient les deux petits autels de ce modeste sanctuaire, ont découvert deux anciens bas-reliefs encastrés dans le mur primitif. Tout indique que ces représentations avaient été placées là pour la décoration de deux autels dont on ne peut aujourd'hui que déplorer la ruine.

Ces bas-reliefs sont en pierre blanche; ils révèlent le ciseau d'un artiste non sans mérite. Probablement la peinture fut appelée à perfectionner cet ouvrage; aujourd'hui on ne la distingue plus guère, si ce n'est sur les chairs des personnages; la grandeur de ces derniers est environ d'un tiers moins que nature.

A gauche, du côté de l'évangile, le sculpteur a représenté la naissance de Notre-Seigneur. Sur le premier plan se trouvent : Jésus-enfant, Marie et saint Joseph, plus le bœuf et l'âne traditionnels. Près d'eux, et comme regardant par-dessus une sorte de clôture, se tiennent les bergers; tout à fait dans le lointain, la campagne, avec une masure, au-dessus de laquelle brille l'étoile conductrice des rois Mages. Du milieu des nuages apparaît la figure du Père Éternel qui, par sa seule présence, proclame la divinité de cet enfant, si humilié dans ses langes et couché dans une crèche.

De l'autre côté, la scène sculptée représente, tout à son sommet et distinct de l'ensemble, l'image de saint Sébastien, ce soldat martyr dont le culte, parmi nous, a toujours été si populaire, principalement aux temps de pestes et de calamités.

Le sujet principal retrace ce qu'on peut appeler la Conception de la Très-sainte Vierge Marie. En voici le détail : sur le premier plan existe une porte de ville, flanquée de deux tours crénelées. Tout près de là, un homme et une femme, déjà avancés en âge, mais dont l'opulence se remarque aux riches vêtements qui les couvrent, semblent heureux de se rencontrer et s'embrassent tendrement. Le lointain nous représente le même vieillard couché au milieu d'une riche campagne, dans laquelle des pasteurs font paître leurs nombreux troupeaux. Un ange, descendu vers lui, paraît occupé à lui transmettre un céleste message[1].

Si maintenant, pour vérifier notre affirmation, l'archéologue veut étudier le thème qu'a voulu retracer sur ces pierres le ciseau de l'artiste, il n'a qu'à ouvrir les Bollandistes, au XXVIe jour de juillet, en la fête de sainte Anne, page 235; il y pourra lire qu'un certain auteur, nommé Eckius, dont les homélies furent imprimées à Paris en 1579, rapporte : « Que sainte Anne naquit à Bethléem, de Staton et de Emérentienne sa femme; qu'ayant épousé à Nazareth le vertueux Joachim, ils vécurent là dans l'état du mariage selon la volonté de Dieu Leur coutume était, chaque année, de faire trois parts de leur revenu : l'une pour le temple et les prêtres; l'autre pour les pauvres et les voyageurs; enfin la dernière pour eux et leurs gens. Quoiqu'ils eussent fait vœu de consacrer au service du Seigneur leur premier-né, ils vécurent ensemble durant vingt ans sans avoir d'enfants. Or, il arriva, qu'au jour de la Dédicace, Joachim, selon l'usage, se présenta pour faire son offrande, mais le prêtre Isachar le repoussa, parce qu'il n'avait point d'enfants. Joachim humilié se retira à la cam-

(1) Un grand nombre de miniatures des anciens manuscrits représentent ainsi, principalement dans le Missel si remarquable conservé à la bibliothèque du Mans, la Conception de la très-sainte Vierge.

pagne au milieu de ses bergers; mais quelques jours après, un ange lui apparut, et le consola par ces paroles : « Dieu a eu pour agréable tes prières et ton offrande; voici que ta femme va mettre au monde une fille, que tu nommeras Marie, elle sera à Dieu, et dès le sein de sa mère elle sera prévenue de toutes les grâces de l'Esprit-Saint. » Pour témoigner de sa véracité, l'ange ajouta : « Et voici qu'en rentrant à Jérusalem, tu vas trouver ta femme tout près de *la porte Dorée.* » Ainsi qu'il lui avait été annoncé, Joachim rencontra Anne, et tous les deux se racontèrent joyeusement les paroles que l'ange avait dites. »

Ce texte du XVIe siècle n'est-il pas à lui seul la description la plus complète du bas-relief qui nous occupe?

Si maintenant nous recherchons qui a pu exécuter ces décorations dans l'église de Saint-Loup, le defaut de renseignements précis nous obligera à recourir à quelques conjectures. Le voisinage de la riche abbaye de Belle-Branche, comme aussi l'existence, non loin de là, des splendides statues de Solesmes, auront pu, non-seulement propager dans la contrée le goût des belles sculptures, mais encore en rendre possible l'exécution dans quelques sanctuaires. Il convient de remarquer qu'à la fin du XVIe siècle, plusieurs artistes plus ou moins habiles, tous venus d'Italie, cherchaient dans nos vieilles abbayes et dans leurs prieurés une hospitalité, qu'ils étaient heureux de payer à l'aide de leurs ciseaux.

Les bas-reliefs de l'église de Saint-Loup ne sont pas datés. Leur ensemble indiquerait qu'il ne faut pas chercher leur origine avant la fin du XVIe siècle. Et en effet, s'ils avaient existé avant cette époque, comment auraient-ils pu échapper aux affreux actes de vandalisme qui furent alors commis presque de toutes parts, dans nos églises rurales?

La *Satyre Ménippée* nous représente l'église d'Arquenay toute ruinée par les Ligueurs, en l'année 1589 : nous savons d'autre part que d'affreux ravages furent exercés vers 1593 dans le pays de Chemiré-le-Roy. On pillait et on incendiait l'église de Saint-

Denys-du-Maine, etc., etc. Après ces années de désolation générale, il est probable que de nombreux travaux furent exécutés en plusieurs de nos églises de campagne; pourquoi le prieuré de Saint-Loup n'aurait-il pas suivi ce mouvement de rénovation?

Le souvenir de ces bas-reliefs s'était, paraît-il, conservé dans les traditions de la paroisse; mais, j'ignore à quelle époque l'amour du *neuf* aura fait mépriser ce que nos pères avaient admiré; un rétable *à effet* fut élevé devant ces sculptures. Toutefois il nous devient plus facile de pardonner à cette passion du *neuf* son outrecuidance, puisque c'est grâce à elle que nous devons la découverte des deux petits monuments qui font le sujet de cet article.

A. D. G.

L'HORTICULTURE AU MOYEN-AGE [1].

Quand on remonte à l'époque du moyen-âge, on assiste au magnifique spectacle du développement successif, sous les formes les plus diverses, des créations du génie de l'homme. Dans les arts et dans l'architecture, on voit s'élever des réputations que les siècles suivants doivent solennellement sanctionner ; à cette époque, la sculpture vient compléter tous les arts, par ses ouvrages en pierre, en marbre, en bronze, en bois, en ivoire ; la peinture, commençant par la mosaïque et les émaux, concourt à la décoration des édifices par les vitraux et par les fresques, enlumine les manuscrits et marche vers sa plus grande perfection, avec les Giotto, les Raphaël, les Hemling et les Albert Durer. Puis, après des études sérieuses sur la gravure, elle évoque tout à coup l'imprimerie, cette sublime invention destinée à changer la face du monde.

Mais en même temps que s'accomplissaient toutes ces merveilles, les hommes de génie comprirent qu'une seule chose pouvait compléter le mérite de leurs créations, c'était de les enfermer dans le magnifique tableau que fournit la nature ; ce fut ainsi que prit naissance, dans le siècle où tout était en progrès, l'art des jardins, et que bientôt on put dire que dans une rési-

(1) Nous sommes heureux de pouvoir reproduire l'intéressant discours que M. le comte de Gomer a prononcé dans la séance publique tenue à Amiens par la Société d'Horticulture de Picardie.

dence bien entendue, la magnificence des jardins devait être en proportion de celles des édifices.

Dans une autre circonstance, j'ai succinctement énuméré toutes les améliorations qui se sont successivement produites chez tous les peuples, pour l'embellissement des jardins ; aujourd'hui, me renfermant dans un cercle plus sérieux et plus utile peut-être, j'entreprends de raconter ce qu'était l'horticulture alimentaire au Moyen-Age et déjà dans les siècles précédents.

La tâche que je me suis imposée pourra paraître bien modeste, pour être traitée devant une nombreuse assemblée ; mais tous, peut-être, ne partageront pas cet avis et se rappelleront l'histoire de l'empereur Dioclétien qui, descendu du trône le plus puissant qui fut jamais et réfugié dans une humble retraite, repoussait avec effroi ceux qui venaient le supplier de reprendre la pourpre. « Ah ! s'écriait-il, si vous voyiez les belles laitues que je cultive dans mon jardin, vous ne me parleriez plus du pouvoir suprême ! »

En commençant l'étude des cultures qui étaient déjà admises dans la pratique aux époques les plus reculées, il ne sera pas inutile, peut-être, de consigner ici quelques réflexions qui sont de nature à restituer à l'horticulture la place qu'elle mérite dans la question si importante de l'alimentation publique.

Pour obtenir ce résultat, j'appellerai l'histoire à mon aide, et je chercherai quel était, à l'époque du Moyen-Age, le rôle de l'horticulture ; ces études me conduiront en même temps à toucher, en quelques mots, l'état de l'agriculture à ses débuts.

En m'éloignant ainsi des temps modernes, j'aurai plus de chances d'établir la vérité et de répondre à certaines objections des agriculteurs qui seraient tentés de représenter l'horticulture comme une science de fantaisie, et de traiter ceux qui s'en occupent aujourd'hui, aussi légèrement que s'il s'agissait de choses futiles et à peu près inutiles. En effet, il semble souvent, à entendre certains agriculteurs qui ne prennent pas suffisamment au sérieux les travaux qui ne rentrent pas spécialement dans leur sphère, que, dans notre siècle principalement, on ne s'attache à

l'horticulture que pour sacrifier à la mode et se conformer à l'engouement général qui s'est déclaré pour la culture des fleurs et des plantes ornementales.

La question est plus haute et plus complexe, et l'étude des temps anciens nous fait voir que lorsque l'agriculture était encore à l'état d'enfance, déjà l'horticulture était en honneur et avait réalisé, pour ses légumes et ses fruits, des progrès incontestables. Ce sont là assurément deux catégories de produits qui tiennent une large place dans les expériences horticoles, et, dans aucun temps, il n'a été permis de les laisser de côté, sous peine de se priver des ressources les plus utiles et même les plus indispensables à l'alimentation.

Les Gaulois, qui habitaient principalement des forêts épaisses et profondes, se nourrissaient d'herbes et de fruits et surtout de glands ; on est même porté à croire que le respect religieux que ce peuple avait pour le chêne, n'eut pas d'autre origine. Cette nourriture primitive resta fort longtemps en usage, puisqu'au XIIIe siècle, nous trouvons dans l'histoire qu'il y a disette, si, dans une année défavorable, le gland et la farine viennent à manquer. En 1546, sous le règne de François Ier, René du Bellay, évêque du Mans, vient encore exposer au roi que, dans une année de pénurie, beaucoup de ses diocésains en étaient tristement réduits à vivre de pain de glands. Le blé noir ou sarrazin ne fut introduit en Europe qu'à l'époque où les Maures firent la conquête de l'Espagne, il se naturalisa promptement dans le Nord et surtout dans les Flandres où sa culture facile et son rendement presque certain contribuèrent puissamment à épargner beaucoup de souffrances à des populations sans cesse menacées de famine par la rareté des autres céréales. Ce ne fut que plus tard que l'on fit entrer dans la consommation le maïs et le riz ; mais ces deux céréales restèrent plus spécialement affectées, l'une à l'engraissement de la volaille, l'autre à la fabrication de quelques gâteaux. Cependant, l'horticulture n'était pas restée inactive, déjà elle avait compris que, non content de trouver dans ce qu'il mange le soutien de sa vie, l'homme devait chercher à découvrir et à

cultiver des produits dont la saveur vînt flatter son goût ; cela est devenue une science très compliquée, très étendue et qui, chez les nations civilisées, s'est placée parmi les plus importantes. C'est ainsi que, de tout temps, les indigènes de chaque contrée ont combattu la nature du sol qu'ils habitaient, en le forçant pour ainsi dire, à leur fournir des produits qu'il semblait devoir leur refuser pour toujours. Sans sortir de la France, si nous examinons l'horticulture telle qu'elle était pratiquée du temps de Charlemagne, nous trouvons dans ses Capitulaires l'énumération des plantes utiles que l'empereur voulait voir cultiver dans ses domaines ; dès cette époque, la plupart de nos végétaux potagers entraient dans la consommation, car nous y voyons figurer, entre autres, le fenouil, le cerfeuil, l'ail, le persil, les échalottes, les oignons, le cresson alénois, l'endive et la laitue, la betterave, les choux, porreaux, carottes, cardons ; enfin les haricots, les grosses fèves, les pois chiches d'Italie et les lentilles.

Au XIIIe siècle, on désignait sous le nom générique d'aigrun, les plantes potagères, parmi lesquelles on comprit plus tard les oranges, les citrons et autres fruits acides. Saint Louis ajoute même à cette catégorie les fruits à écorce dure, comme les noix, les noisettes et les châtaignes. Et quand la communauté des fruitiers de Paris reçut des statuts en 1608, ils étaient encore désignés sous le nom de marchands de fruits et d'aigrun.

Dès le XIIIe siècle, on cultivait les melons que l'on nommait pompons. Les Languedociens alors étaient seuls cités comme sachant produire les excellents sucrins, ainsi nommés, disent Charles Etienne et Liébaut, dans la *Maison rustique*, parce que les jardiniers les arrosaient avec de l'eau sucrée ou miellée.

Pour les choux, le premier rang appartenait au fameux chou de Senlis, dont les feuilles, quand on les déployait, exhalaient une odeur plus agréable que le musc et l'ambre, dit un vieil auteur, et dont l'espèce s'est évidemment perdue, lorsque les herbes aromatiques qui étaient très-employées dans la cuisine de nos aïeux tombèrent en discrédit et furent mises tout à fait à l'écart. Les herbes qui jouissaient plus particulièrement du privilége de

communiquer aux sauces et aux rôtis leur excitant fumet, étaient la marjolaine, le carvi, le basilic, la coriandre, la lavande et le romarin.

Les concombres, les lentilles étaient employés, mais infiniment moins recherchés que les petites fèves fraîches, qui entraient dans les repas les plus délicats, ainsi que les pois qui, au XVIe siècle, passaient en quelque sorte pour un mets royal. Le navet et les laitues étaient fort cultivés ; parmi ces dernières, on distinguait la romaine, qui devait son nom à cette circonstance que la graine en avait été envoyée de Rome par Maître François Rabelais, lorsqu'il était en Italie avec le cardinal du Bellay, en 1537.

L'Europe occidentale était originairement très-pauvre en fruits. Elle ne s'est enrichie en ce genre que par des acquisitions et des adoptions qui, pour la plupart, furent des emprunts faits à l'Asie par les Romains. On doit l'abricot à l'Arménie, la pistache et la prune à la Syrie, la pêche et la noix à la Perse, la cerise à Cerasonte, le citron à la Médie, l'aveline au Pont, la châtaigne à Castance, ville de la Magnésie ; c'est encore l'Asie qui nous a donné l'amande ; mais le grenadier viendrait selon les uns d'Afrique, selon les autres de Chypre ; le cognassier de Cydon, ville de Crète ; enfin l'olivier, le figuier, le poirier et le pommier furent apportés de la Grèce.

Cette nomenclature, indiquant la provenance des divers fruits, est d'autant plus intéressante qu'elle fournit pour quelques-uns les motifs de la dénomination qui leur a été appliquée. Nous apprenons encore, par les Capitulaires de Charlemagne, que ces fruits étaient presque tous cultivés dans les jardins de ce monarque, et que plusieurs d'entre eux comptaient déjà certaines espèces ou variétés produites par la culture. Toutefois, parmi les prunes, ne figurait pas la célèbre Reine Claude qui doit son nom à la fille de Louis XII, première femme de François Ier ; parmi les poires, le Bon Chrétien fut apporté par S. François de Paule à Louis XI.

Le coing, dont la culture fut si générale au Moyen-Age, passait

pour le plus utile des fruits : non-seulement il faisait la base des fameuses confitures sèches d'Orléans, dites Cotignac, mais encore il servait à l'assaisonnement des viandes ; les coings de Portugal étaient les plus estimés. Toutefois le Cotignac d'Orléans avait une telle renommée, qu'aux entrées des rois, reines et princes dans les bonnes villes de France, on ne manquait jamais de leur en présenter des boîtes. Enfin, ce fut la première offrande des Orléanais à Jeanne d'Arc, lorsqu'elle amena des troupes de renfort dans Orléans assiégé par les Anglais.

Au XIIIe siècle, on criait dans Paris les châtaignes de Lombardie ; mais, dès le XVIe siècle, la renommée des marrons du Lyonnais et de l'Auvergne était déjà parfaitement établie.

A Paris qui, dans tous les siècles, s'est montré la ville du progrès, les jardins fruitiers étaient particulièrement en honneur, et nous retrouvons encore aujourd'hui la rue de la Cerisaie qui rappelle la plantation faite par le roi Charles ; plus loin la rue Beautreillis qui doit son nom à la treille du célèbre hôtel Saint-Paul.

Les Portugais, de leur côté, revendiquent l'honneur d'avoir importé l'orange de la Chine. Cependant, il est fait mention dans un compte de la maison d'Humbert, dauphin du Viennois, en 1333, d'un homme payé pour transplanter des orangers. Cette époque est bien antérieure aux voyages des Portugais dans les Indes.

Les compagnons de Brennus avaient acclimaté et propagé la vigne dans les Gaules, 500 ans avant l'ère chrétienne ; elle n'a jamais cessé de donner d'excellents produits et de constituer une des richesses naturelles du pays.

Le cadre, dans lequel je dois me renfermer, ne me laisse pas la latitude de parler des jardins d'Italie avec les développements qu'ils méritent. Je me contenterai de relater que ces jardins artistiques atteignirent, à l'époque de la Renaissance, un degré de perfection auquel le temps ne devait presque rien ajouter.

J'espère que vous me pardonnerez, Messieurs, d'avoir fatigué votre attention par les détails historiques sur l'introduction et la

culture des légumes et des fruits, telles que la pratiquaient nos aïeux. J'ai pensé que cela présentait un intérêt véritable et répondait péremptoirement à ceux qui n'accordent pas à l'horticulture l'importance qu'elle mérite à tous les points de vue ; il est bien remarquable, en effet, que dans les temps les plus reculés on se soit sérieusement occupé de la culture des légumes et des fruits.

Je n'ai pas besoin d'ajouter que, dans ce travail, je n'ai d'autre mérite que la patience d'avoir fait quelques recherches et d'avoir réuni les faits qui pouvaient offrir un intérêt réel à ceux qui étudient avec soin les questions horticoles. Je n'ai qu'un but, celui d'encourager les progrès de l'horticulture, qui doit non-seulement flatter nos yeux par la vue de nos jardins émaillés des fleurs les plus variées et plantés de végétaux aux splendides feuillages, mais aussi tenir un rang très-important dans la question de l'alimentation publique, par la variété et l'excellence de ses produits.

En terminant cette étude sur les jardins utiles, il me sera permis, peut-être, de considérer un instant l'horticulture à un point de vue plus général, et d'établir qu'en perfectionnant, en embellissant encore ce que la nature elle-même avait fait de plus beau, l'art horticole a réalisé la plus heureuse des conceptions, en même temps qu'il a apporté son concours à l'œuvre de la civilisation.

L'immense majorité des Parisiens connaît à peine les monuments et les musées de Paris ; il n'en est pas un qui n'affectionne son jardin. Chacun appelle ainsi celui qui est le plus près de sa demeure.

A Paris comme à Londres, dès qu'un rayon de soleil illumine la ville, les parcs et les squares se remplissent d'une foule joyeuse, enchantée de profiter de la verdure et des fleurs que l'édilité intelligente a mises à sa portée. Il semble que si Paris n'avait plus de Champs-Elysées, son Luxembourg, son Jardin des Plantes, ses squares, il deviendrait un séjour insupportable.

Les jardins sont le luxe par excellence, le luxe universel, le luxe du pauvre et celui du riche, des simples citoyens et des potentats, des individus et des nations; ils sont encore bien plus le luxe des villes que celui des campagnes, et des peuples civilisés que des peuples primitifs ; point de jardins chez les nations qui sont plongées dans l'ignorance et la barbarie.

Je lisais quelque part que le nombre, l'étendue, l'arrangement, la culture des jardins privés et des jardins publics, donnent la mesure exacte du degré de prospérité d'un État, de la sagesse de ses institutions, de l'aisance et de la moralité des citoyens, de leur goût, de leurs lumières et du degré de faveur qu'ils accordent aux sciences, aux lettres et aux arts. En effet, on peut montrer partout l'art des jardins progressant et se propageant avec la civilisation, avec la liberté, avec la richesse, avec la paix au dehors et la concorde au dedans, en un mot, avec ce qui est vraiment la gloire et le bonheur des nations.

Comte DE GOMER.

CHRONIQUE.

Il est rare de trouver une œuvre d'art qui satisfasse d'une manière complète et au sentiment du vrai et aux lois du beau. Tantôt l'idéal ne parvient pas à se dégager de la matière, tantôt, au contraire, dépassant ses limites naturelles, il en atténue par trop l'influence propre et inévitable. Faut-il dire par là que l'artiste ne puisse trouver ce juste milieu entre la beauté de la forme et l'idéal du type, et que dans le genre religieux, en particulier, aucun des modes de représenter la personne de Notre-Seigneur Jésus-Christ ne mérite notre admiration? Telle n'est pas notre idée; mais lorsque nous songeons aux horreurs, sinon aux indécences, que l'attrait du bon marché répand à profusion dans les cercles même les plus pieux, nous ne pouvons manquer d'applaudir à une production où se trouve réalisée cette heureuse harmonie entre la matière et l'idée, dont toute représentation du Verbe incarné devrait porter l'empreinte.

A ce titre, qu'il nous soit permis de féliciter les RR. PP. Jésuites de Saint-Acheul, à Amiens, d'avoir laissé connaître un morceau aussi remarquable qu'il était jusqu'ici inconnu au public.

C'est un Christ en bois, peint avec un soin merveilleux, par un procédé dont le secret semble perdu ou du moins ignoré. Malheureusement, il est impossible de connaître l'âge exact, l'origine de ce Christ et le nom de son auteur. L'examen du bois, mis à nu sur un point, nous permet d'affirmer qu'il est ancien, mais quelle date lui assigner? La perfection de la peinture, d'une part, la position de la blessure du côté, d'autre part, ne semblent pas laisser admettre ni qu'il soit antérieur au milieu du 17e siècle, ni postérieur au milieu du 18e.

La peinture en est due évidemment à un homme versé dans la connaissance de tous les secrets de son art. La pâleur livide de la mort s'est étendue sur la figure et les membres. Mais la mort n'a pas fait disparaître le sang des plaies et des meurtrissures. Les traits de la face respirent encore la douleur: on sent tout ce que Notre-Seigneur a dû souffrir, et pourtant il y a sur ces traits une indéfinissable expression de miséricorde divine.

Au point de vue artistique, c'est une nature morte admirablement

réussie. Le maître qui l'a produite a dû beaucoup étudier Philippe de Champagne, ou peut-être suivre son école; qui sait même si l'œuvre n'est pas de lui? Mais ce qui frappe le plus dans la contemplation de ce Christ, c'est que le spectacle de son état lamentable et la pensée des souffrances indicibles qu'il a subies pour chacun de nous ne présentent ni aux yeux ni à l'esprit rien de repoussant. Pour ma part, j'ai senti là mon Dieu, le bon Dieu, un Dieu bon au point de souffrir et de mourir pour moi. Je l'avouerai franchement, il m'a été impossible, en le considérant, de retenir mes larmes, des larmes de repentir et des larmes d'amour.

L'action du temps et peut-être aussi quelques négligences, assurément involontaires, ont légèrement détérioré la peinture; il y a même une phalange cassée au deuxième doigt de la main gauche.

Avertis par l'admiration des connaisseurs, les RR. PP. de Saint-Acheul chercheront, sans doute, à faire réparer ces défauts. Puissent-ils découvrir un jour et nous révéler le secret de la peinture dont le Christ est revêtu. C'est une sorte d'émail. Mais comment peut-on le composer? et surtout l'appliquer sur le bois?

— On écrit de Rome à la *Semaine catholique de Lyon* :

Je vous ai plusieurs fois parlé de M. Rosa et de la singulière façon dont il traite les monuments de l'ancienne Rome. Le Colysée a été complétement épluché (pardonnez-moi le mot). On a arraché impitoyablement tous les arbustes, toutes les fleurs qui couvraient cette ruine gigantesque et lui donnaient cet air gracieux et vivant que ne peut avoir un immense amas de pierres et de briques desséchées. Des vingtaines de tombereaux emportaient les décombres : encore quelque rajeunissement de cette sorte et il ne restera plus rien de l'amphithéâtre de Vespasien.

Que dirait le patient voyageur anglais qui a étudié avec tant d'amour toutes les plantes qui s'étaient attachées à ces ruines aimées, qui en avait dressé la flore, qui avait trouvé là trois ou quatre cents espèces que l'on ne voit pas ailleurs dans Rome?

On a gratté la pyramide de Caïus et de Cestius, on a soigneusement aussi remis à neuf l'Arc de Septime Sévère près de San-Giorgio in Valabro. Les sculptures sont blanches maintenant et le grattoir du maçon en a rongé tous les dessins. Je vous ai dit que l'on fouillait le Forum ; que des cinquantaines d'ouvriers y étaient sans cesse occupés, même le dimanche. M. Rosa veut retrouver tout l'emplacement de l'ancienne Basilica Julia. C'est une belle pensée; mais malheureusement le surintendant des antiquités commence ses

fouilles avec un plan déjà complet de la basilique, avec ses colonnes, ses portiques placés chacun au bel endroit. Malheureusement, il faut souvent de grands efforts pour que ce que l'on découvre réponde au plan *a priori*. Mais un grand homme ne s'arrête pas devant un si petit obstacle : on met une colonne, on construit un pilastre là où il doit y en avoir eu un, on fait un pavé, enfin on construit des ruines absolument comme on en fabrique dans un parc anglais ou au bois de Boulogne. M. de Rossi disait que si Rosa reste longtemps à Rome, il sera désormais impossible de reconnaître rien des restes du Forum, impossible de faire avancer la science archéologique.

Le prince Frédéric-Charles, quelque ami qu'il puisse être de la nouvelle Italie, s'est plaint hautement de cette barbarie. Vous le savez, les Prussiens sont à cette heure fort écoutés ici, et les réclamations du prince étaient si vives et paraissaient si raisonnables qu'on a dû y faire droit. Mais où trouver un homme? Il y a parmi les nouveaux venus une telle pénurie de vrais savants qu'il a bien fallu s'adresser aux archéologues du Pape. On a prié le baron Visconti d'accepter la direction des fouilles. M. Visconti a répondu qu'il accepterait volontiers pourvu qu'il demeurât associé avec ceux qui l'ont toujours aidé, MM. de Rossi et Vespignani, et pourvu que le Pape lui permît de prendre la direction de ces travaux. « Je suis, a-t-il dit, l'homme du Vatican, et je ne veux rien faire contre le bon plaisir du Vatican. »

On avait si grand besoin de ses services qu'on a accepté toutes ses conditions. Le Saint-Père a donné la permission demandée. « Nous sauverons ainsi, a-t-il dit, bien des choses qui seraient perdues pour jamais, » et M. Visconti devient de nouveau le directeur des fouilles archéologiques de Rome.

— Une curieuse découverte vient d'être faite à Jérusalem. L'*Illustrated News*, de Londres, publie une gravure représentant une immense citerne qui se trouve immédiatement au-dessous des fondations de l'*Harem*, nom moderne qui désigne l'emplacement occupé jadis par le temple de Salomon. Les explorations souterraines entreprises par la société appelée *Palestine exploration fund* ont mis à nu une série immense de tunnels, de galeries secrètes, de grottes profondes et d'excavations qui étaient restées parfaitement inconnues jusqu'à ce jour aux habitants de Jérusalem et qui se trouvent à 125 pieds au-dessous du sol actuel.

La citerne dont il est question est à 79 pieds au-dessous de la surface ; elle est appelée par les indigènes : Ber-el-Kebir (la grande

mer). Elle a 150 pieds de long du nord au sud et à peu près la même largeur de l'est à l'ouest.

La citerne est taillée de main d'homme dans le roc : elle est alimentée par les étangs de Salomon, situés dans la vallée de l'Ultras, à deux milles au sud de Bethléem, et contient environ 9,000 mètres cubes d'eau.

L'aqueduc a huit milles de longueur.

L'eau de cette citerne, creusée pour l'alimentation des lévites et pour les besoins du service du temple de Salomon, est extrêmement limpide, au point qu'on aperçoit parfaitement le fond du lac et les pierres tombées des voûtes.

— On nous mande de Londres :

« Le monde archéologique est ici en grand émoi. On a découvert, il y a trois semaines, à la grande abbaye de Saint-Alban, à Saint-Alban, la châsse de saint Alban, le premier martyr de la Grande-Bretagne. Elle remonte à trois siècles. Elle était enfouie dans les murs d'une maison d'école depuis la réforme du seizième siècle. Cette maison d'école avait été bâtie avec des débris de l'église de l'abbaye.

« Il y a trois semaines que les ouvriers ont découvert les premiers fragments, et on se taisait en cherchant toujours ; mais comme on apporte sans cesse de nouveaux fragments, le silence est devenu impossible. On reconstruit l'ensemble avec un art « digne du grand « Cuvier, » réflexion que j'entends faire ici, et qui est bien douce pour les Français.

« Un bas-relief représente le martyre de saint Alban. Le saint est à genoux, et sa tête vient de tomber sous le coup du bourreau, qui a son épée à la main.

« La châsse paraît avoir eu neuf pieds de haut sur quatre de large. Chaque côté était percé de quatre niches. Les deux petits côtés n'en avaient chacun que deux. Ces niches étaient pratiquées pour les fidèles qui venaient s'y agenouiller. Le sommet de la châsse renfermait de petites niches finement ciselées et richement ornées, sous une admirable corniche.

« Le monument est en marbre de Purbeck, avec des degrés de marbre, usés par les genoux des fidèles. »

— En démolissant l'arc ogival qui reliait l'ancien chœur à la cathédrale de Périgueux, on a mis à découvert les restes de l'ancienne abside byzantine. Ce sont quatre fortes colonnes, en pierre dure, surmontées d'énormes chapiteaux sculptés sur pierre douce. Lors de

la construction de la chapelle des Talleyrand, ces colonnes avaient été laissées dans la maçonnerie, et enfermées dans un revêtement en belles pierres de taille. Le problème est donc résolu : quoi qu'en aient dit plusieurs archéologues, la cathédrale de Saint-Front avait été terminée et possédait une abside byzantine démolie et remplacée, au quatorzième siècle, par une chapelle ogivale.

— Un don intéressant de céramique vient d'être fait au musée de Sèvres par M. Brianchon, archéologue normand distingué. Ce sont des briques de la Renaissance ayant servi à décorer un manoir situé au hameau de la Mare-Barbet (arrondissement du Havre). Ces briques représentant des mascarons, des feuillages, des grotesques, des fleurs de lys, des médaillons d'hommes et de femmes, encastrés entre les charpentes de façade du bâtiment, sont un des rares échantillons de l'art de terre appliqué à la décoration des constructions au seizième siècle.

Ainsi qu'il est arrivé en diverses circonstances pour la céramique, un potier paraît avoir moulé ces briques sur quelque bahut en bois de l'époque.

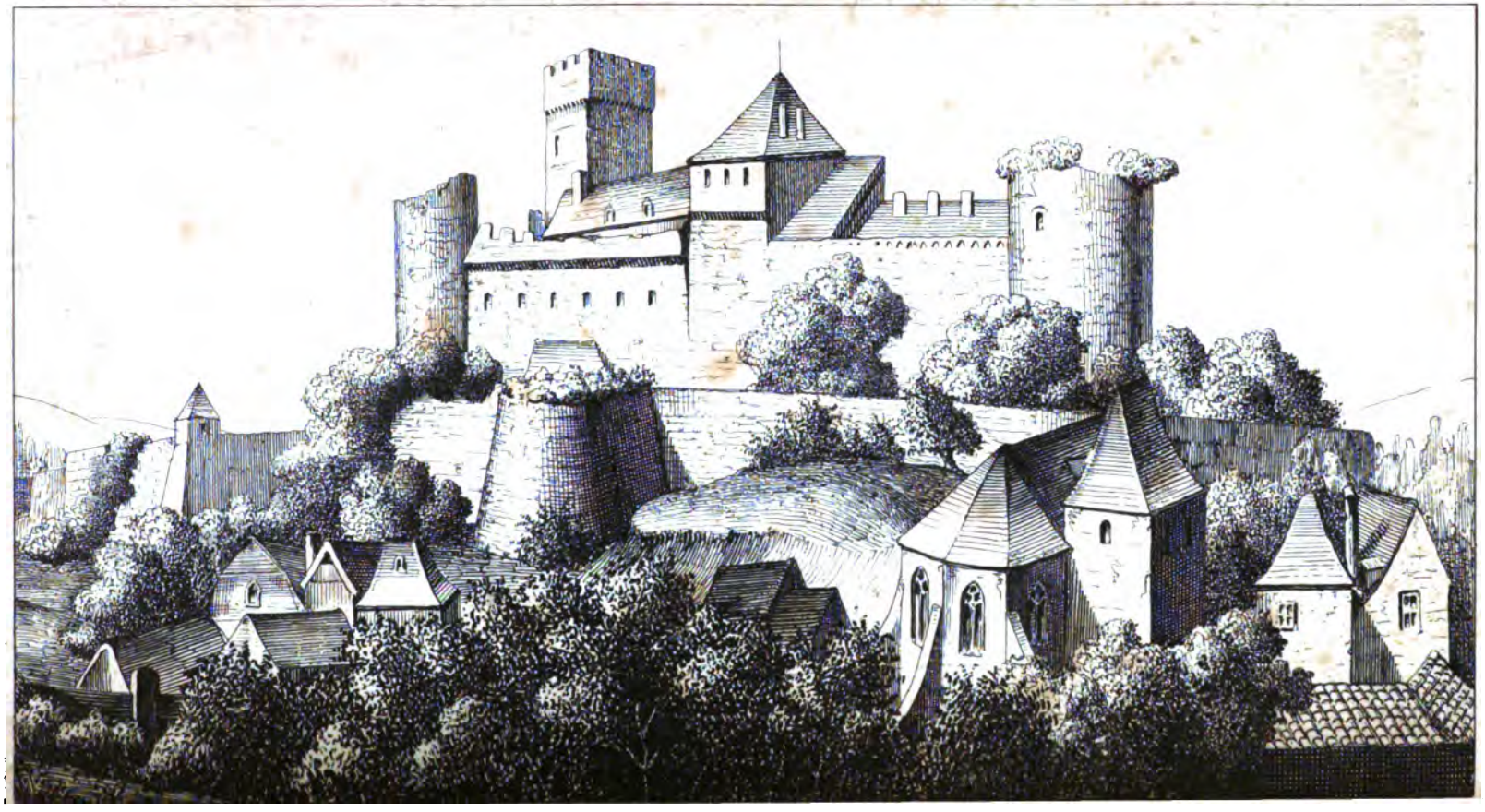
Les connaisseurs pourront voir au musée de Sèvres ces curieux spécimens, qui doivent prendre place dans le voisinage de la nombreuse série de carrelages émaillés que possède cet établissement.

— On vient de retrouver dans les caves de l'hôtel de la Monnaie six cent vingt-deux médailles phéniciennes et cypriotes qui y avaient été enterrées par les fédérés dans le but de subir une refonte. Ces médailles, en argent et en or, faisaient partie de la collection de M. de Luynes et appartenaient à la Bibliothèque nationale où elles viennent d'être réintégrées.

— Nous apprenons la mort d'un de nos collaborateurs, Mgr Voisin, prélat domestique de sa Sainteté, vicaire général de Tournai, doyen du Chapitre, docteur en théologie, chevalier de l'ordre de Léopold, membre de la commission royale des monumeuts, etc.

J. C.

Arras. — Typographie A. Planque et Cie.



CASTELNAU DE BRETENOUX

DEUXIÈME ARTICLE [1].

II.

DESCRIPTION.

Castelnau couronne le sommet d'une colline, non point [illegible]ée de toutes parts, comme on l'a dit à tort, mais formant [illegible]ernière croupe d'une chaîne de montagnes, dont les nom[illegible]ses ramifications séparent le bassin de la Bave de celui [illegible] Cère. Le versant du nord, raide et abrupt, est tapissé [illegible]ne forêt de chênes dont le sombre feuillage sert très-heu[illegible]ement de ce côté l'aspect du vieux fort. Du côté [illegible]osé, le terrain, chargé de vignobles, s'incline en pente [illegible]ce jusqu'au niveau de la plaine. Quelques habitations s'y [illegible]upent en désordre : c'est le bourg, qui fut jadis, grâce [illegible] murs qui l'abritent, l'une des seize villes basses du [illegible]ercy [2].

Une profonde coupure, pratiquée dans un pli naturel à [illegible] cent vingt-cinq pieds environ de l'enceinte, isolait la [illegible]

[1] Voir la livraison de Janvier-Février 1872.
[2] De Cathala-Coture, *Histoire du Quercy*.

forteresse du plateau posé comme une menace sur son flanc oriental. Elle sert aujourd'hui de chemin. Entre un premier mur qui la commande et le rempart proprement dit, s'élèvent l'église et les bâtiments de l'ancien doyenné. Franchissons cet espace sur lequel nous devons revenir, et nous voici au pied des murailles.

Le monument que nous allons visiter est de ceux qui portent au front le sceau de plusieurs âges, et offrent, pour ainsi dire, à l'œil tout un côté de l'histoire de l'art. Depuis l'ardente et féconde période qui suivit l'an mille et recouvrit l'Europe d'un long réseau de tours, jusqu'après ce milieu du XVIIe siècle où l'on vit succéder aux fortes constructions d'un monde disparu l'élégante architecture des palais de notre temps, presque toutes les formes de l'art occidental, roman, gothique et moderne, se sont donné le mot pour composer ce curieux édifice. Le passé féodal est là dans son entier. S'il ne nous est pas donné de l'y surprendre à son aurore, ni de le poursuivre jusque dans son dernier et funèbre rayon, nous saisissons pourtant l'ensemble de sa course, à travers ces murailles tour à tour massives et sombres ou légères et ajourées, suivant que la construction en fut contemporaine de Philippe Ier ou de Louis le Grand. D'autres ruines imposantes couronnent, aux alentours, des sommets riants ou des sites austères ; mais il n'en est pas d'aussi complètes, ni, pour tout dire, d'aussi bien conservées. Impossible de se défendre d'un sentiment de surprise et d'admiration en abordant ce rempart haut, par endroits, de quarante ou de cinquante pieds, flanqué de neuf bastions ou tours, chargé de tilleuls séculaires, et enfermant dans sa vaste ceinture plusieurs milliers de mètres carrés. Point de brèches, à peine quelques rides ! La noble muraille se dresse encore dans sa beauté native, n'empruntant du temps, qui la dore sans l'affaisser,

que cette sympathique majesté dont nous revêtent toujours, hommes ou choses, le deuil, la vieillesse et l'oubli. Puis, par delà le mur s'élève la forteresse, avec ses voûtes intactes, ses courtines sans déchirures, ses hautes tours colletées des restes de leurs machicoulis, ses innombrables appartements dont le peuple, autrefois, comptait les ouvertures par le nombre des jours. Pour la plupart, les toits ont disparu : l'intérieur désolé est plus qu'à moitié vide ; mais la pierre tient bon, et ce n'est pas obéir aux impulsions d'un patriotisme aveugle, que de se demander si un gouvernement qui a tant fait pour Pierrefonds, eût dû si absolument rebuter Castelnau. Construit vers 1390, achevé en 1405, Pierrefonds fut démantelé en 1617 : soit le type d'une époque et deux cent vingt-sept ans de vie. Au manoir quercinois, l'histoire et l'art ont un autre domaine : on remonte plus haut, on embrasse plus loin. Quand Pierrefonds s'élève, Castelnau, occupé lui aussi de s'agrandir, peut offrir déjà sa construction romane ; quand Pierrefonds s'abat, Castelnau se prépare à revêtir ses somptueuses galeries. Mais le château de l'Oise est aux portes de Compiègne, à peu de distance de la capitale, et qui ne sait, pour ce rayon, les tendresses de tous nos gouvernants ? *Fors Paris, nul souci.*

Une poterne s'ouvre, et nous pénétrons par un étroit couloir dans l'intérieur des murs. La grande porte est plus bas, du côté du midi. Des machicoulis en gardent le cintre, et l'on y voit une double rainure où glissaient autrefois deux herses. Précautions fort explicables quand on songe que cette porte donnait sur une rampe assez large pour ouvrir aux équipages l'accès du terre-plein. La poterne par laquelle nous venons d'entrer était peut-être mieux gardée encore. Vous avez pu remarquer derrière la porte la coulisse d'une herse. Au bout de la sombre allée, l'assaillant se heurtait derechef à deux

autres portes défendues de la même façon. C'était ainsi une triple, ou plutôt une sextuple barrière, qu'il lui fallait abattre pour pénétrer dans cette enceinte, ouverte aujourd'hui si poliment.

Libres de ces entraves, nous nous empressons de contourner les terrasses pour jouir du coup-d'œil et mesurer de près la masse gigantesque qui, de tous les points de l'horizon, subjuguait nos regards. Des carrés de pommes de terre, des champs de trèfle ou de sainfoin occupent les riants jardins jetés par les châtelaines des derniers siècles sur les deux tiers de ce *bayle extérieur*. Où pourraient manœuvrer des bataillons, quatre hommes de front ne trouvent plus de place : force nous est de nous égrener le long des parapets. Çà et là, parmi les ronces, de mystérieuses ouvertures se creusent sous nos pas. Ce sont les escaliers par lesquels l'arbalétrier du Moyen-Age descendait, le carquois sur l'épaule, assaillir aux meurtrières des bastions l'ennemi sous les murs. Des voies secrètes, perdues dans les profondeurs du plateau, ouvraient, dit-on, des issues dans la plaine ; d'autres, visibles encore, reliaient, par le sol des fossés, les tours d'enceinte au corps des bâtiments. Mais l'obstruction règne partout : il faut se résigner à passer au château.

Le château [1] se développe sur un plan triangulaire assez irrégulier, enfermant une cour intérieure. Trois tours circulaires, d'inégale grosseur, s'élèvent aux angles ; trois autres sont en demi-saillie sur les côtés. De ces côtés, celui du sud mesure quatre-vingt-trois mètres ; celui du nord, quatre-vingt-quatre ; le plus long, qui est à l'est, quatre-vingt-six. C'est là que se trouve l'entrée, défendue par un fossé d'environ cent mètres de long, douze de large et huit de profondeur.

[1] Voir la planche ci-jointe.

L'escarpe en est garnie de meurtrières et recèle un chemin couvert qui en rendait l'abord très-dangereux. Un pont de pierre a pris la place de l'ancien pont-levis. Il aboutit aux débris d'une porte avancée, dont les gonds se retrouvent encore à quelques centimètres au-dessus du sol. C'est de là sans doute que l'on faisait mouvoir le pont-levis : le chemin couvert, en séparant le fossé de la forteresse, avait dû nécessiter cette petite construction. Deux tours, qui l'encadraient, avaient au surplus l'avantage d'augmenter la défense, et de faire, pour ainsi dire, fonction de barbacane. Aujourd'hui l'une est rasée jusqu'au niveau du pont, et la main peut atteindre à la hauteur de l'autre. On démêle à travers les décombres les degrés tout primitifs qui conduisaient dans leur intérieur et de là dans le fossé.

Indépendamment de cette première défense, l'entrée du fort se trouvait encore couverte par deux tours ; l'une en saillie sur la droite, l'autre au-dessus dans la ligne des murs. La porte, toute bardée de fer, était en outre fermée par une herse ; et si, malgré toutes ces précautions, à force de balistes, de mangonneaux, de bombardes, de projectiles et d'engins de tout genre, l'ennemi eût forcé cette seconde enceinte, restait pour les derniers défenseurs une dernière forteresse : c'était le donjon.

La porte s'ouvre : nous voilà dans la place. A notre gauche se développe la voûte cintrée d'une immense et double écurie où tiendraient cent chevaux. Quelqu'un a dit *trois cents;* mais c'est un écrivain des rives de la Garonne : ne le chicanons pas. — La cour d'honneur est au bout du couloir.

Du cadre des bâtiments qui l'enferment, se détache, par son caractère, sinon par sa situation, une construction de beaucoup plus ancienne que toutes ses voisines, et qui fixe tout d'abord l'attention. Elle est de forme rectangulaire et fait

face d'un côté au vallon de la Bave, et de l'autre à l'entrée. Le temps et l'incendie en ont rongé les murs, rouges comme du sang. Une petite porte, encombrée de débris, donne accès dans le rez-de-chaussée, vaste salle voûtée qui dut servir de magasin. La lumière du jour n'y pénètre que par un étroit soupirail percé près de la porte : approchez de sa large embrasure, et votre œil plonge dans des caves profondes, qui furent peut-être d'horribles cachots. Les appartements du second, sans communication avec cette salle, ont perdu tout caractère intéressant. On les avait, au XVe siècle, revêtus de peintures murales, malheureusement ensevelies aujourd'hui sous un épais badigeon. Dans le haut du bâtiment s'étendait la grand'*salle* ou pièce d'apparat : c'est là que dut loger Henri II, et là, nous dit-on, que se tinrent les États du Quercy. De jolies baies romanes, reliées par une élégante cimaise et composées chacune d'une série d'arcatures à jour inscrites dans un cintre commun, y répandaient, de part et d'autre, l'air, la lumière et la vie. Jusque-là peu ou point d'ouvertures : la prudence avait clos tous les murs. Du faîte de la façade s'élance un tuyau de cheminée, de forme conique, dont un double étage de colonnettes trapues ménage les orifices et supporte le chapeau pyramidal. Sous les combles disparus, le regard ne retrouve pas ces machicoulis qui rehaussent ailleurs de leur saillie gracieuse le sommet des murailles ; à l'époque de cette construction, l'usage n'en était point connu : la corniche n'a pour supports que des corbeaux.

Tout cet ensemble, suffisamment conservé pour l'œil de l'archéologue, constitue l'un des restes les plus curieux de l'art de bâtir sur la fin du XIe siècle. M. Lacoste signale des constructions faites par Hugues de Castelnau vers 1080 : c'est là, croyons-nous, qu'il faut les chercher. Nous avons, dans cet édifice, le château tel, ou à peu près, qu'on le vit pen-

dant trois siècles; car, on le sait, à l'époque romane, château ou donjon c'était tout un, à quelques dépendances près. Or, nous sommes devant le *donjon roman*. La tour carrée, venue bien après lui, lui a ravi son titre; mais en le supplantant, elle l'a laissé debout, à ses côtés, comme un aïeul et un témoin des choses d'autrefois. Tout ce qui l'entoure, lui est en effet postérieur.

En préciser l'époque n'est guère plus malaisé. Après les savantes œuvres de M. de Caumont, après tant de travaux écrits sur la matière, une observation minutieuse des diverses parties tant intérieures qu'extérieures, une simple vue d'ensemble même, suffisent à fixer l'esprit. C'est ainsi qu'aux murs d'enceinte, à la chapelle, au donjon actuel, à tout le gros des bâtiments, nous assignerions pour période originelle celle qui s'étend du seuil du XIVe siècle au milieu du XVe, et comprend pour les archéologues la quatrième classe des monuments féodaux [1]. Cette pauvre chapelle, qu'on a datée du XIe siècle et même du temps de Charlemagne et de Pépin le Bref, appartient nettement au XVe siècle. Son triple caractère architectonique, iconographique et épigraphique, ne permet pas de remonter plus haut, si ce n'est peut-être à la fin du XIVe, comme l'énonce M. Clavet. La main de cette époque se trahit encore dans une foule de détails semés un peu partout, et de la base aux combles de l'édifice. Il en est ainsi des formes de la poterne par laquelle nous sommes entrés ; de la plupart des portes basses de l'intérieur, dont l'accolade affecte le linteau ; des plus anciennes fenêtres, dont les unes sont un carré long coupé d'une traverse médiane ou d'une croix, et les autres entourées de ces

[1] Voir M. de Caumont, *Abécédaire d'Archéologie civile et militaire*, 3e édition, p. 376 et 560-607. — L'abbé Corblet, *Manuel d'archéologie nationale*, p. 322.

baguettes prismatiques qui sont un des caractères saillants de la période ; des machicoulis, décorés entre leurs consoles d'arcatures trilobées, disposés sur trois et même quatre retraites, et, dans la tour ou pavillon d'entrée, surmontés d'appartements ; enfin d'une meurtrière déjà taillée pour armes à feu, déposent, en dépit de la massivité des murs et de la lourdeur générale des voûtes — car il est des exceptions pour appuyer notre avis — du travail de ces temps habiles mais malheureux, où de perpétuelles luttes avec l'Angleterre forçaient les architectes à reléguer la grâce dans les églises, pour conserver encore la vigueur dans les forts. Ajoutons qu'en certaines parties de l'édifice, les consoles destinées à soutenir les poutres, sont sculptées aux armes unies des Castelnau et des Calmont, dont la fusion n'eut lieu, on se le rappelle, qu'en 1295. Un écusson de la chapelle la précise mieux encore. On le voit surmonté d'une mitre et d'une crosse, ce qui, mis en regard du style général de l'œuvre, reporte forcément la pensée à l'un des deux évêques qui ont occupé le siége de Cahors : ou à Bégon de Castelnau, dont l'épiscopat s'étendit de 1366 à 1388, ou à Jean de Caylus, qui siégea de 1435 à 1460. Il y a tout lieu d'ailleurs de présumer que c'est vers cette époque de l'avénement des Caylus et d'une lutte désespérée avec l'Angleterre, que le château, tout à la fois fort exposé et fort puissant, dut prendre l'extension qui nous frappe aujourd'hui. Les deux forteresses les plus voisines, Turenne et Saint-Céré, portent aussi la trace de ces temps [1].

Voilà pour les parties de l'époque ogivale. Quant aux constructions surajoutées par les derniers siècles à ces anciens

[1] Voyez-en la description et les planches dans l'ouvrage précité de M. de Caumont, p. 571-2-4.

travaux : galeries de la cour d'honneur, balcon du nord-ouest, terrasse supérieure et pavillons du midi, on y reconnaît sans peine le faire architectural et l'ornementation luxueuse de la jeunesse du grand roi. Des dates se rencontrent d'ailleurs pour fixer toute incertitude. Dans l'un des appartements qui dominent la porte, se trouvent confondus, parmi les débris de tout genre dérobés à l'incendie, quatre bustes allégoriques représentant la Guerre, le Commerce, la Justice et la Paix, avec leurs attributs distinctifs et des pennons aux armes de Clermont : l'un d'eux porte la date de 1661. M. Calvet signale une autre inscription perdue qui prouve qu'on embellissait encore vers le déclin de ce siècle : LOUIS, COMTE DE CLERMONT, DE CASTELNAU, DE CAUMONT, DE VÈNES, ET MARQUIS DE SEYSSAC, 1685. Ce Louis, maître de Castelnau dès 1651, marié en 1662, mais décédé sans postérité en 1692, avait un frère de même nom et à peu près de même âge, qui recueillit sa succession et ne se maria qu'après. De là, sans doute, les deux initiales que le visiteur remarque en plusieurs points du château, et que nous regardons comme deux *lambda* grecs entrelacés. Elles achèvent de déterminer l'époque, les auteurs et, pour ainsi dire, les circonstances de la restauration.

Nous avons déjà dit que les travaux ne se finissent point. Entre la grosse tour du nord et le couloir d'entrée, s'étend une série d'appartements qui ne furent pas appropriés ; d'autres qui devaient les suivre ne furent pas construits. On s'explique ainsi que la belle rangée de fenêtres percées dans le mur extérieur de l'est, au-dessous du pont, ne soit pas montée jusqu'au bout de l'immense façade, pour courir de ce point aux ouvertures plus soignées encore qui éclairaient la galerie du côté du couchant. C'est dommage sans doute ; mais depuis l'incendie nos regrets sont moins cruels. Moins de

sueurs, en effet, ont coulé sur ces murs, prédestinés aux ruines, et la flamme d'un jour, en s'abattant sur l'ouvrage des siècles, a dévoré moins de trésors.

Au sortir du couloir voûté qui introduit l'étranger dans la cour d'honneur, se présente, sur la gauche, un escalier pratiqué dans la partie la plus moderne des bâtiments. C'est un des objets qui frappent le plus l'attention du vulgaire, et par le fait, c'est un de ceux qui respirent le mieux la majesté du grand siècle. Il a dix pieds de large, et la pente en est si douce qu'elle est à peine sensible. Les degrés sont de ce beau calcaire de Carennac qu'on a constamment employé pour les ouvertures de l'époque. Les arceaux de la cour l'éclairent d'un côté : la paroi qui le soutient de l'autre, était revêtue de peintures à fresque, où nous avons cru reconnaître une marche de guerriers ou un départ de chasse; des sculptures sur bois décoraient le plafond.

Au bout des degrés, à droite, s'ouvrait la galerie. C'était l'orgueil de ce château. Que l'on se figure une pièce de quarante mètres de long sur six ou sept de large, revêtant toute la façade intérieure du corps de logis méridional ! Elle reposait sur dix arceaux, d'un travail sévère encore, mais somptueux, correspondant à autant de fenêtres, par où les rayons du soleil venaient ruisseler sur l'or des boiseries. Des tableaux, des glaces, des cadres aux riches sculptures, ornaient les murs et couvraient les plafonds. Portraits de famille, tableaux d'histoire, peintures allégoriques, la plupart d'une exécution très-soignée, s'y disputaient le regard et le charmaient tour à tour, jusqu'à ce qu'un balcon, ouvert sur la plaine, lui présentât les magnificences de la nature au bout des prodiges de l'art. Voilà l'idée que nous ont laissée de cette merveille les auteurs qui l'ont vue.

Les orages politiques passèrent sans l'atteindre. Trois fois

la *Marseillaise* avait hurlé dans les rues de Paris que le siècle de Louis XIV semblait encore dormir dans cet appartement taillé à sa mesure. « On pourrait, écrivait en 1850 M. de « Valon, s'établir demain dans ces chambres dorées où l'on « surprend à l'improviste les usages d'un autre siècle ; on « est tenté d'y chercher dans la poussière la trace récente « des derniers habitants, d'écouter si le bruit de leurs pas « ne retentit point dans la pièce voisine. Un raffiné passe- « rait tout à coup dans l'ombre avec ses bottes garnies de « dentelles, ses éperons d'or et son feutre relevé, on en se- « rait peu surpris, et c'est sous cette forme que l'on se re- « présente les hôtes de Castelnau. »

Mais, depuis cette époque, tout a péri, même les ruines ! De cette œuvre grandiose, qui, en unissant ses arceaux et ses fenêtres aux arceaux et aux fenêtres de la façade opposée, avait rajeuni, sauf sur un point, tout le pourtour intérieur du château, il ne reste que deux carrés de pierres où ne s'étendrait pas un enfant. C'est là que prit le feu, et le feu sut choisir. Il ne choisit que le dernier : l'avarice et l'incurie avaient pris les devants. Vingt ans avant l'incendie, déjà M. Delpon signalait des ravages. Par suite du mauvais état de la toiture, ou pour toute autre cause bon nombre de toiles avaient disparu des plafonds et des murs, et plusieurs, nous a-t-on dit, avaient pris le chemin de la marmite pour faire des torchons. *Tempus edax, homo edacior* ! Vieil adage, toujours jeune, qu'un écrivain de sens a traduit de la sorte : *Le temps est aveugle,.. et l'homme stupide !* Soit dit pour qui entend un bon français à défaut de latin.

La bibliothèque était, en 1830, la seule pièce encore en bon

[1] M. Delpon.

état. « On voyait sur le plafond des peintures d'une fraî-
« cheur admirable et du coloris le plus suave. Le morceau le
« plus soigné représentait Apollon environné des Muses [1]. »
Et là aussi cependant le vandalisme avait passé : depuis quinze ans, l'érudit cherchait vainement cette collection de troubadours en trente volumes in-folio, manuscrits, sur parchemin, qu'avait signalée l'abbé de Foulhac. Une main rapace avait pris le livre, et l'incendie se chargea du reste : ornements ni livres, aujourd'hui l'on n'y trouve plus rien.

Non loin de la bibliothèque et sur le flanc gauche de la galerie, était la *Chambre des morts*. Elle donnait par une porte dans les tribunes de la chapelle. En s'asseyant un instant sur le chemin de sa tombe, le gentilhomme chrétien recherchait la fraîcheur du saint lieu. « Une estrade suppor-
« tait le lit de parade. Des peintures riches de couleur et
« de dorure décoraient le plafond. Des trophées d'armes, un
« écusson aux brillantes armoiries, témoignaient de la
« puissance et d'alliances de la maison de Castelnau. Mais
« une inscription était là qui maîtrisait tous ces ornements :
« elle portait :

OMNIA MORTE CADVNT :
MANET SOLA VIRTVS !

(La mort met fin à tout : seule, la vertu reste.) »

Heureuse la vertu qui en a cru ces lignes salutaires ; car pour les ornements, ils ont eu le sort qu'elles leur prédisaient : il n'en reste plus rien.

Un corridor qui règne sous la chambre mortuaire, nous conduit sur la terrasse supérieure du midi, terminée à ses

[1] M. Calvet.

deux bouts par deux pavillons du temps. Cette terrasse mesure une longueur de trente à quarante mètres, sur une largeur variable de quinze à vingt-cinq pieds. Quant à la hauteur, demandez-la au sacristain, qui en a fait naguère le saut périlleux. Ce n'est plus de son âge, et le brave homme vous dira qu'il ne s'en fit pas un jeu ; mais il est des surprises dans la vie. Heureusement il tomba sur ses jambes et l'on n'eut, Dieu soit béni ! qu'une émotion à déplorer.

A l'extrémité orientale de la terrasse est une petite pièce basse et voûtée abritant un orifice qu'entoure une margelle de peu d'élévation. Ce sont *les oubliettes*, si renommées dans le pays. La cavité a tout l'aspect d'un puits ; « mais si on « l'éclaire avec une lampe, on reconnaît qu'elle ne renferme « point d'eau, qu'elle n'a jamais pu en renfermer, parce « qu'elle n'a que sept mètres de profondeur, et que le sol « en est infiniment plus élevé que celui des fossés. On « remarque même qu'elle s'élargit beaucoup dans sa partie « inférieure. Ce qui confirmerait l'opinion où l'on était déjà « dans la contrée, que cette cavité servait de cachot, comme « semble le prouver le nom d'*oubliettes* qu'on lui a donné, « c'est qu'un habitant du pays, qui s'y fit descendre en 1819, « y trouva sept squelettes, qui l'effrayèrent au point qu'il « ne sut pas dire si ce cachot avait des communications avec « les autres souterrains du château. »

Ce raisonnement de M. Delpon ne convainc pas M. Calvet : « Je garderai, dit-il, le plus prudent silence sur ce « que l'on désigne par le nom d'oubliettes, et qui, selon « moi, fut d'abord une citerne dont les parois portent en- « core le sédiment des eaux. Les ossements humains aper- « çus en 1819 et qui, sans doute, y reposent encore, ne « détruisent pas ma conviction. Montluc n'eut-il pas l'af- « freuse manie de combler les puits avec les cadavres des « protestants ! »

Le temps nous ayant manqué pour visiter la fosse, nous sommes heureux de produire le sentiment de l'estimable rapporteur. C'est faire acte de patriotisme que d'arracher le plus possible aux passions populaires ces vieux manoirs, monuments de notre histoire, poésie de notre ciel et débris de notre art. Nous répugnons à croire qu'ils aient recélé des constructions élevées à cette unique fin d'étouffer dans l'oubli d'infortunées victimes. Qu'on examine bien. Souvent ces cavités seront des puits ou des citernes destinées, en cas de siége, à l'approvisionnement intégral ou partiel du château. Les oubliettes de Castelnau avoisinent le donjon, et les auteurs remarquent que, dans la construction de ces forteresses, la question d'eau était posée. D'autres fois le terrible orifice ne sera qu'un lien nécessaire de communication entre deux étages, dont on avait voulu, par l'absence d'ouverture extérieure, soustraire l'inférieur aux entreprises de l'ennemi. Ces appartements quasi-souterrains ont pu servir de magasins — comme aussi de cachots — sans qu'on soit tenu pour cela d'y rêver toujours les drames les plus sombres. Toutefois le double fait d'une appellation aussi répandue que celle d'*oubliettes* et d'une horreur aussi générale que celle que soulèvent ces mystérieuses cavités, ne saurait être sans quelque cause. A côté de la justice, dont le grand seigneur avait à la fois le droit et le devoir, faisons la part de la nature, la part des temps, la part des mœurs, et disons-nous qu'aux mains de la force, des lieux si propices purent bien voir plus d'un abus.

Le puits des oubliettes n'est pas le seul que l'on visite : il en est un autre sous les voûtes de l'est dont on remarque le diamètre et surtout la profondeur. Il nous ramène du côté des appartements habitables. Malgré leur état de dégradation, c'est là que nous pouvons juger des pertes faites. De riches

parquets s'étendent sous nos pas. Des boiseries, jadis surmontées de tentures, présentent dans une série de médaillons encadrés de feuillages, tantôt des bustes de personnages, tantôt des vues de la nature, tantôt des corbeilles de fleurs ou de fruits, traitées en général d'un pinceau délicat et varié. D'autres peintures tapissent l'embrasure des fenêtres, se jouent aux solives des plafonds, s'enroulent aux nervures dénouent leurs guirlandes joyeuses jusque dans le cadre sculpté des alcôves, veuves de leurs lits. Des bouquets de roses, des quintefeuilles, des initiales, en saillie sur le chêne, dissimulent la massivité des poutres, ou rayonnent dans l'azur des lambris : et l'or brille partout. Mais ces appartements sont peu nombreux. Les fermiers de la maison de Luynes s'y trouvèrent à l'aise, et le *Salon des muses* et la *Chambre dircé* furent supprimés. A l'époque de la première vente, ils étaient à ciel ouvert. Nous les traversons pour monter au donjon.

Cette tour s'élance du milieu des bâtiments qui forment l'angle méridional du château. Elle est de forme carrée, et d'une hauteur qu'on a grossièrement exagérée. Soixante-trois et jusqu'à *soixante-sept* mètres ! Nous avons lieu de croire que cent pieds font à peu près la mesure, même à partir du mamelon. Une pièce voûtée, à laquelle on accède par une porte basse, occupe la partie inférieure : on ne pénètre dans l'autre que par les appartements du premier. Nous y voici. Debout comme des sentinelles dans quatre angles obscurs, quatre colonnes soutiennent les arceaux d'une voûte d'arête qu'un regard obstiné finit par entrevoir. Deux fenêtres gothiques, dont une à demi-fermée, projettent sur des murailles grises un jour terne et douteux. Une ligne de consoles marquant la place d'un plancher qui n'est plus, quelques placards sans portes dans le flanc des embrasures, sont l'unique ornement de la pièce. Vous cherchez

l'escalier : le premier degré vous domine l'épaule. N'était l'échelle qu'on a mise par là, il faudrait repartir Gros-Jean comme devant. Mais grâce à l'obligeante échelle, vous goûtez le plaisir de vous enfiler, comme escargots, dans un affreux colimaçon perdu dans l'épaisseur du mur. Si jamais Don Quichotte monta cet escalier, c'est ce que l'histoire a omis de nous dire ; mais à coup sûr Sancho-Pança ne l'y a pas suivi : l'honnête garçon eût trouvé dans sa panse une raison plausible de se faire excuser. C'est un assaut, un véritable assaut que nous entreprenons. L'horrible vis tourne, tourne encore, et nous jette dans un dernier étage. Ici l'on voit un peu plus clair. On remarque fort bien, par exemple, que l'architecte a varié le style de ses voûtes, et substitué le berceau à la croisée d'ogive. Une porte ouverte sur le vide, permet aussi de mesurer la hauteur du donjon par-dessus les toits des autres bâtiments. Cette porte, ou, si l'on préfère, cette ouverture à fleur de plancher, ne pouvait servir d'issue : elle devait avoir pour but de faciliter l'observation. Pour le quart-d'heure, nous serions jaloux d'observer de plus haut : où donc a passé l'escalier ? Voyez-vous cette porte qui bâille sous la voûte ? c'est là qu'il s'est juché, à douze pieds de vos orteils... Une seconde fois, il faut prendre l'échelle et monter, doucement, un à un, en se baisant très-affectueusement le talon l'un de l'autre. L'échelle montée, on gravit l'escalier ; au bout de l'escalier luit un rayon du jour, et enfin, victoire ! la place est emportée ! Dans la joie du triomphe, nous voudrions bien sonner à toute volée la cloche autrefois suspendue dans cette arcade, vêtue de lierre, qui se penche sur les créneaux ; mais depuis 1827, elle chante d'autres victoires au clocher de Belmont. M. Calvet déclare cependant sa forme antipathique à toute autre destination que sa destination primitive. C'est possible, bien qu'un peu fort : mais nous ne l'avons point vue.

Mais ce que nous avons vu, ce que nous voudrions voir encore, et voir et contempler toujours, c'est le panorama...

« Si vous vous êtes jamais amusé, cher lecteur, à visiter « les lieux où les puissants d'autrefois plaçaient leurs de- « meures (et j'avoue que c'est là une de mes plus grandes « jouissances), vous avez dû être frappé de l'art avec lequel le « choix en était fait. Parcourez tout le pays d'alentour, exa- « minez l'horizon par tous ses points, vous vous convaincrez « que celui où le château s'élèvera est le plus avantageux, « non-seulement sous le rapport de la force et du besoin de « la défense, mais encore comme panorama, comme perspec- « tive, comme agrément de la vie. Le gracieux ou le terrible, « le sauvage ou le pittoresque, ce qui réjouit ou ce qui frappe, « tout ce que la montagne peut avoir d'imposant, tout ce que « la plaine a de fertile, tout ce que le torrent a de murmures, « tout ce que le fleuve a de majesté, tout ce que la vallée « a de délices, tout, dis-je, converge vers ce but unique, se « rattache à ce point culminant, comme les rayons visuels se « réunissent dans la pupille de l'œil. Aussi, si vous voulez « connaître la France, la vraie France pittoresque, celle que « Dieu nous a faite, ce n'est point par les chemins de fer ni « par les grandes routes qu'il faut l'étudier : demandez les « ailes de l'aigle, et allez vous poser sur tous les points « où les temps *barbares* avaient construit leurs citadelles ; « de là, laissez vos regards errer sur chacun des spectacles « qui se dérouleront devant vous ; observez bien, ne perdez « aucun détail : recueillez les perspectives, ce qui est loin, « ce qui est près, ce qui est en bas, ce qui est en haut ; né- « gligez surtout ce que la main de l'homme a pu faire ou « défaire, renverser ou bâtir, et dites que vous avez vu la « France, la véritable France, un des plus beaux pays du « monde, un véritable joyau de la main de Dieu. »

Nous tenions à offrir à nos lecteurs ces lignes d'un ouvrage plus connu, sans doute, de la jeunesse studieuse que du monde archéologique : *le Château de Matche*, de M. l'abbé Devoille. Quelque enthousiaste qu'en soit le ton, le spectacle ouvert à nos regards saura le justifier. Qu'on en juge.

Du sommet de la tour qui nous sert d'observatoire, la vue s'égare dans les replis d'une immense vallée frangée d'un cercle de montagnes, dont les cimes inégales vont, en chevauchant les unes sur les autres, se perdre dans un horizon de vingt lieues. Des mamelons égayés de vignobles, de grands murs de basalte tapissés dans leurs crevasses de chênes rabougris, des promontoires qui semblent lutter de hardiesse, et s'arracher mutuellement le vallon dont ils sont amoureux ; par-dessus ce premier plan, d'un côté les torrides plateaux du *Causse* où ne croît qu'une herbe rare et menue, de l'autre, les mélancoliques sommets du *Ségalat* dont les flancs se déchirent pour laisser passer les cours d'eau qu'ils nourrissent ; enfin, au bout de la perspective, ces ondulations bleuâtres où flottent indécises les limites de la terre et du ciel : voilà le cadre. La plaine est le tableau. La voyez-vous, sous un rayon d'avril, épanouie, riante, endimanchée, plonger ses bras mutins dans les plis des côteaux, fuir leur étreinte folle et dérouler, d'un horizon à l'autre, son frais manteau de fleurs ? Vêtue de sa robe d'émeraude que doit dorer le blond soleil de juin, elle écoute ses chants d'oiseaux, elle respire ses *parfums de champs ensemencés*, elle étale entre deux haies de maisonnettes blanches et de saules fleuris, ses routes croisées et ses rivières hâtées l'une vers l'autre. C'est la Bave qui baigne Saint-Céré, la Cère qui visite en passant les murs de Bretenoux, la Dordogne qui accourt de Beaulieu. Cette belle Dordogne, si grondeuse, si coureuse entre les deux murs de granit qui, resserrant son cours, ne promène plus que des eaux nonchalantes dans cet Eden de la fécondité.

Reine magnifique, elle donne, elle reçoit : elle donne sa parure, elle recueille celle de ses rivales. La Cère vient expirer dans ses eaux, sous les tours mêmes du manoir, et la Bave lui porte le tribut des siennes, à quelques flots plus loin ; puis elle s'en va, triomphante et heureuse, enlaçant vingt îlots, comme pour porter à l'océan quelques parcelles de ce sol qui a fait son orgueil. Mais l'homme le lui dispute ; car l'homme est là pour animer ces rives, l'homme si grand, l'homme si beau, quand il sait comprendre, quand il lève le front. Ce peuple a su comprendre ; il a levé le front. Comptez les autels. Cinquante clochers jalonnent cette plaine, découpent ces hauteurs, se mirent dans ces eaux ; et mille souvenirs se pressent à leur ombre. C'est l'archiprêtré de Gagnac, le doyenné de Biars, la celle de Bonneviolle, le prieuré de Félines, la prévôté de Vayrac, et cette petite et monumentale abbaye de Carennac qui abrita quelques années l'immortel Fénelon. Comptez les châteaux. Au midi les tours de Saint-Céré, au nord le donjon de Turenne, et dans le cercle qui les unit, Estresses, Queyssac, Loubresac, Taillefer, Bétaille, sans parler de ce puy d'Issolud (l'antique *Uxellodunum*) où la Gaule expirante jeta son dernier cri et attendit son dernier coup. Ne craignez dans ce vaste tableau ni tons heurtés, ni couleurs disparates : tout se lie, tout s'harmonise, tout se fond. L'ensemble respecte le détail, le détail s'aligne dans l'ensemble ; la nature explique l'histoire, l'histoire agrandit la nature, et de cet enchanteur et mélodieux mélange, de cette intime compénétration de l'action de l'homme et de l'œuvre de Dieu, résulte, sur cette frontière du Limousin et du Quercy, l'un des plus beaux spectacles que l'œil de l'étranger puisse goûter sur notre sol.

Oh ! oui, ces bons vieux temps savaient choisir !

J.-B. POULBRIÈRE,
Professeur au petit séminaire de Servières.

(*La fin prochainement*).

SATAN ET SES ŒUVRES

OU

DÉMONOLOGIE ARCHITECTURALE.

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE. *

Une autre cause dut multiplier, en les variant, les représentations de supplices éternels. Des passages de la Bible, entre autres de Jérémie et de l'Apocalypse, avaient persuadé à quelques interprètes qu'il fallait attribuer aux réprouvés des supplices en harmonie avec leurs passions dépravées de la terre; ils étaient donc punis, soit par les mêmes appétits du corps, dont la privation leur était continuellement imposée puisqu'ils n'étaient plus que des esprits, soit en gardant en eux-mêmes, pour leur propre tourment, le caractère bestial par lequel ils s'étaient avilis; et comme il y a toujours, d'après de savants observateurs, une certaine ressemblance, que nous avons reconnue nous-même, des traits de quelques personnes à ceux de certains animaux dont elles acceptent les instincts ou les habitudes, on s'était facilement persuadé de représenter les vices par les masques ou la portraiture complète des bêtes dont les âmes humaines avaient imité les penchants : c'est de la sorte que Vincent de Beauvais dé-

* Voir la livraison précédente, page 137.

peint les genres si nombreux et si divers des supplices infernaux [1]. Il s'agit ici des révélations, faites à quelques Saints, de ces habitudes d'outre-tombe et de ceux à qui elles sont éternellement imposées : « Là se trouvaient diverses personnes religieuses, moines, nonnes, évêques, prêtres et autres clercs dont les uns riaient pendant que les autres pleuraient ; ceux-ci s'accablaient de reproches, ceux-là dévoraient sans cesse les aliments qui ne les rassasiaient jamais ; d'autres se livraient à toutes les passions, non pas sans doute qu'après la mort il soit encore loisible de les satisfaire : ce n'était qu'une détestable représentation de leurs crimes passés, à laquelle ils étaient contraints par les démons, en punition des excès qu'ils avaient commis. Quant à ces démons, ils étaient noirs comme des charbons ; leurs yeux lançaient, comme autant de lampes, des feux ardents ; leurs dents étaient plus blanches que de la neige ; ils avaient des queues comme des scorpions, leurs ongles étaient des crochets très-aigus, et ils portaient des ailes de vautour. »

Ce morceau n'est-il pas une exacte reproduction des œuvres artistiques, et ne dirait-on pas que les artistes s'entendaient avec le dominicain de Beauvais ?

Quoi qu'il en soit, l'Église, qui fut toujours la dépositaire des vérités éternelles, s'appliqua, dès le berceau de sa religion, à protéger par elle ses enfants contre les malignités de leur ennemi et de ses suppôts ; car la magie avait reçu une étonnante activité parmi les païens, et, soit par des pactes formels entre quelques-uns d'eux et le démon, soit par les croyances superstitieuses qui les portaient à vénérer son

[1] Vincent de Beauvais, *Bibliotheca mundi :* De Inferno, § De Revelationibus, cité par M. Lecointre-Dupont dans le même sens que nous ici, *Mém. des antiq. de l'Ouest*, x, 456.

crédit, ils persécutaient les chrétiens pour les porter au mal ou à l'apostasie, et ils allaient jusqu'à attribuer à des enchantements les miracles dont s'entourait si souvent la mort des martyrs. C'est contre ces attaques du démon, ou indirectes par les hommes, ou directes par ses propres et personnelles incitations, que l'Église, appuyée sur la parole même du Sauveur, établit des ministres ayant charge expresse et pouvoir spirituel de conjurer par des prières spéciales son action momentanée sur les fidèles, action manifeste, soit par l'obsession qui agit au dehors et par des moyens extérieurs, soit par la possession qui, s'exerçant sur l'intérieur, reste invisible dans son principe et ne se trahit que par des effets dont on n'aperçoit pas la cause sensible. Ceux qu'on honore de ce pouvoir reçoivent le troisième des Ordres mineurs; dès le principe, ils étaient appelés Exorcistes, et devaient apprendre dans le livre des exorcismes les formules dont il leur fallait user dans leurs fonctions. Les fresques, les vitraux, les manuscrits et aussi les sculptures sont pleins de sujets puisés dans cette idée, et le style même des imprécations sacrées, telles que les gardent encore nos rituels et nos pontificaux, montre assez quel mépris fait l'Église de l'Ange rebelle soumis à sa puissance, et quelle autorité elle s'attribue sur ses efforts criminels.

Mais elle n'emploie pas ces adjurations seulement contre la personne de Satan ou de ses complices; elle les adapte aussi à toutes les créatures dont elle veut user pour la sanctification des fidèles. Le sel, l'eau, l'huile, qui deviennent la matière ou l'accompagnement obligé de ses sacrements, sont tout d'abord, avant de les y employer, exorcisés comme entachés, depuis le péché originel, d'un principe mauvais qui s'empara alors de la matière et dont il faut la purifier préalablement. On exorcise aussi avant de les bénir,

et par la même raison, la première pierre des églises, le métal qui doit se changer en cloche, le lit nuptial dont la profanation attire de si terribles châtiments, comme on le voit dans le Livre de Tobie; les animaux eux-mêmes, dont certaines maladies sont justement attribuées à une invasion du démon, comme on en voit des exemples dans l'Évangile; enfin, les maisons habitées par l'Esprit infernal qui s'efforce d'y jeter l'inquiétude dans une famille, d'y attirer l'attention sur son pouvoir chimérique, et de soulever toujours ainsi parmi les incrédules des discussions qui n'ont pour résultat que de les rendre plus coupables, comme on le voit par le livre si complet et si concluant de M. de Mirville sur les manisfestations des esprits [1].

Mais rien autrefois n'a rendu plus vivement cette grande excommunication jetée par l'Église sur l'Ange détesté, que ces dragons monstrueux, connus sous les noms de gargouille, de tarasque, de grand'gueule, et autres non moins significatifs donnés à cette illustre Bête qui précédait les processions solennelles, s'avançant devant la croix dont elle annonçait la marche triomphale, et qui semblait la pousser comme un vaincu destiné à lui servir de trophée; c'était surtout à la fête de l'Ascension et aux Rogations qui la précèdent, car c'était la dernière victoire de la Croix et du divin Crucifié. A Rouen, à Poitiers, à Tarascon, et bien ailleurs, cette grosse *vermine* avait, aux yeux du peuple, un rôle

[1] *Des Esprits et de leurs Manifestations diverses*, 5 vol. in-8°, Paris, 1863. — Ce livre n'a pu, en dépit de toutes ses preuves les plus évidentes, arracher à l'Académie des sciences, que l'auteur conjura plus d'une fois de s'en occuper, aucune explication de ces faits, qu'elle s'obstine cependant à regarder comme naturels. — Voir encore *Tobie*, VI, VII et VIII, puis le *Mémoire à l'Académie* formant l'appendice du premier volume de M. de Mirville.

très-important ; car elle gardait ses traditions, variant selon les pays, et représentait réellement le gain de quelque grande bataille gagnée sur le paganisme par les premiers missionnaires de la contrée ; c'est ce qui avait sans doute frappé l'habile dessinateur des gravures du Bréviaire de Poitiers, édité en 1765, lorsqu'il donna au dragon que terrasse et foule aux pieds le grand vainqueur de l'arianisme, des traits et des contours presque identiques à ceux de la grand'gueule rééditée à neuf, en 1677. Ce symbole a disparu avec tant d'autres parce qu'on avait fini par en oublier le sens, faute de notions écrites ; de longues interruptions firent surgir nécessairement des erreurs et des superstitions que l'Église fit sagement d'abroger [1]. Ce que nous avons à conclure ici, c'est que des faits pareils, qui se rattachent à cet ordre d'enseignements théologiques, se réitèrent très-fréquemment dans l'iconographie chrétienne, et qu'il faut tenir compte de l'opinion et des pratiques de l'Église, si l'on veut en avoir le sens et pénétrer les mystères prétendus inexplicables de ces curieuses manifestations de l'art. Et comme les formes de notre héros infernal, prises par lui en maintes occasions, ou inspirées à ses iconographes, sont toujours bonnes à reconnaître, finissons ce chapitre en analysant un des plus curieux tableaux qui puissent nous mettre sur la trace de sa physionomie et nous le signaler sûrement au milieu de nos laborieuses recherches.

Les livres de magie ne sont pas rares ; les grandes bibliothèques ont encore tous ces vieux traités de sciences occultes dont la plupart, en se faisant l'interprète de superstitions ridicules, étaient cependant plus coupables qu'on ne l'a

[1] Voir notre *Hist. de la cathédr. de Poit.*, II, 50 et suiv., où nous avons tracé l'historique de cet usage.

voulu croire et méritaient l'indignation publique, autant que la sévérité des magistrats. Le catholicisme, qui ne semble plus mériter aujourd'hui ni la protection des souverains ni le respect des légistes, était alors la loi fondamentale de toutes choses. Jésus-Christ était le Roi des rois, et l'on n'entendait laisser le droit de l'insulter, de le nier, à aucun de ses ennemis qui, par la profession ouverte de l'hérésie, attaquaient les racines mêmes de l'arbre social depuis si longtemps fécondé par Lui : à plus forte raison, ne pouvait-on permettre à la raison humaine de pactiser avec le hideux antagoniste de Dieu et du bien.

Tant que l'Église suffit à cette tâche au milieu des populations dociles et confiantes, tant qu'elle ne se vit pas destituée du bras séculier institué d'En-Haut pour seconder sa mission, ce qu'on savait du démon et de ses menées, ce qu'en crurent les peuples fidèles se borna aux notions nettes, précises et purement théologiques, recueillies de la chaire chrétienne et des enseignements écrits des Docteurs. Mais vinrent les temps de foi moins vive, d'hérésies anti-sociales, comme celles des Albigeois, des Vaudois et autres illustres devanciers de nos illustres démagogues du temps présent, si dignes de leurs ancêtres, et qui ne les justifient si bien dans leur congrès de progressistes que parce qu'ils se défendent eux-mêmes en les justifiant. A ces époques fatales, on vit s'augmenter la tourbe de ces esprits égarés qui ne mirent plus de honte à s'ériger en sectes rebelles, et qui prétendirent à une résistance dont les fruits devaient être si amers.

C'est surtout à la renaissance des lettres antiques, et à partir de la fin du quinzième siècle, que le génie des innovations, nous l'avons dit, plana sur le monde avec les hypocrites figures des deux grands patriarches de la prétendue Ré-

forme. On vit toutes les erreurs diaboliques faire assaut de hardiesse contre l'Église. Trompeurs ou trompés, des esprits pervertis ou égarés s'adonnèrent aux pratiques démoniaques, et ce devint le jeu de leurs adeptes de nier audacieusement leur participation réelle aux trames de l'enfer, pendant que l'examen sérieux de leur conduite, leurs aveux même déterminaient à des condamnations capitales des juges qui n'avaient intérêt qu'à connaître et à punir d'horribles vérités, plutôt que des innocents qui ne leur étaient connus d'aucune autre part. La gent artiste, dont la tête évaporée aime beaucoup plus les passions sans frein que le calme des études sérieuses, ne manqua pas aux antagonistes de l'Église; elle leur vint en aide au moyen de ses pinceaux et de ses burins, comme les Lettres par le mensonge et la satire; elle s'efforça, en des pages ardentes, à dénaturer le vrai en l'exagérant, et le déprécia sous les mille formes d'absurdités incroyables; de là ces livres où le diable feignit de se réfuter lui-même, ces gravures où le crayon, en exagérant les grosses bestialités de Satan et en forçant le type de ses traits sous celui des monstres les plus impossibles, parvint à ne rien laisser dans un peuple frivole de ce que la foi y avait mis. En tout cela pourtant, Satan s'était fait de plus beau jeu; on n'avait plus peur de lui dès lors qu'on se le représentait comme une simple image de fantaisie, et, ainsi, plus on se moquait de lui, plus il triomphait.

Une de ces images les plus forcées fut composée au seizième siècle par un artiste inconnu, mais dont le travail fut évidemment inspiré par un génie satirique disposé à cet excès d'imagination qui calcule ses effets et compte sur leurs conséquences[1]. Il avait voulu représenter une de ces céré-

[1] Cabinet des estampes de la bibliothèque Richelieu. On la trouve aussi

monies cabalistiques nommées le *sabbat*, et il a groupé, pour cet effet, diverses scènes, toutes plus bizarres les unes que les autres, mais fort instructives pour nous. Nous y retrouvons tous nos animaux symboliques déjà connus, avec toutes les singularités de leurs allures, avec toute l'excentricité des plus drôlatiques modèles. Au premier plan, deux sorcières, devant une chaudière profonde d'où s'élève une double colonne d'épaisse fumée, s'occupent à confectionner un *philtre ;* elles jettent dans le liquide bouillant des poignées de serpents, des crapauds qu'elles écartellent, pendant qu'une troisième active d'un énorme soufflet, sous la chaudière magique, le feu qui s'entretient par des têtes et des membres disloqués de jeunes enfants. En arrière, un homme nu, couché sur le flanc, barbu, échevelé, semble attendre le sort qui l'appelle à subir la même opération, et déjà il en reçoit un présage dans l'attitude menaçante d'un certain reptile arrêté sous ses yeux et lançant vers sa personne un dard non moins

reproduite au premier volume du *Moyen-Age et la Renaissance*, ouvrage dont les planches sont fort intéressantes, mais dont le texte, à côté d'une érudition souvent douteuse quand il s'agit des arts, reste au-dessous de l'ignorance permise trop souvent quand il s'agit de dogme, de morale, de croyances ou de pratiques chrétiennes. On dirait que les écrivains de cette grande *et chère* compilation ont voulu créer une encyclopédie à l'usage des demi-savants. Encore est-il que, lorsque celle du dix-huitième siècle voulut se faire une renommée, elle confia sa partie théologique à un estimable théologien qui ne manqua guère à sa mission. Nous protestons, pour notre compte, à l'égard de cette encyclopédie nouvelle, contre les systèmes et les fausetés jetés par M. Paul Lacroix et Ferdinand Denys dans les articles *superstitions, sciences occultes*, etc. Nous en citerions bien d'autres....; mais, en conscience, c'est attacher des noms capables de mieux s'honorer à un livre qui devrait être plus digne, et qui n'a pour lui ni l'ordre, ni la méthode, ni la véritable érudition. Il est impossible de digérer de telles études, qui, en définitive, n'apportent aucun profit à l'art et ne servent de rien à la science.

formidable que toute sa nature visible, formée du lézard par sa longue queue squammée, par ses reins dont une suite d'énormes vertèbres partage le double hémicycle, et qui a, dans sa tête, du crapaud et du serpent. Deux scènes correspondent à cette première ; le spectateur y voit à sa gauche un étang fort rapproché de la marmite, où de jolis enfants debout ou assis au bord de l'eau semblent préposés à la garde des grenouilles ou crapauds qui y fourmillent. On devine leurs fonctions à l'usage que chacun d'eux sait faire d'un bâton dont on les a armés, aux gestes par lesquels ils montrent fort bien que les animaux groupés sur le rivage ne doivent pas s'en éloigner, puisqu'ils sont l'ingrédient nécessaire de l'opération principale. Par un raffinement de perfidie, ces enfants aux jolies petites poses, et qui semblent prendre avec une charmante naïveté le rôle qu'on leur donne, sont destinés eux-mêmes à devenir bientôt les victimes de ces horribles maléfices ; car, à droite, autour d'une table dont les plats contiennent encore la tête et d'autres restes d'un enfant de leur âge, cuisant pour ce détestable festin, siége à l'aise, dévorant ces mets impies, un pêle-mêle de diables et de gens destinés à le devenir. Femmes de toutes conditions dans le costume de leur ordre, depuis la grande dame au col monté, au riche vertugadin, et dont les cheveux s'élèvent sur le sommet du front comme deux cornes indubitables, jusqu'à l'humble bourgeoise aux grossières étoffes, sont là attablées et goûtant avec un air de satisfaction visible les délices de ces ossements décharnés qui paraissent aux mains de tous, et que la plupart sucent encore dans l'extase de leur infernale gourmandise. Une conversation animée semble unir d'étranges propos aux autres mérites d'un tel repas.

Pas un homme ne s'est adjoint à cette réunion féminine. Est-ce une malice à l'adresse du sexe, toujours admis de pré-

férence dans ces réunions sataniques? Nous l'ignorons, mais il faut que ces femmes qui se rassasient ainsi de jeunes enfants ne songent guère aux leurs, surtout en voyant près de la table, dans l'attitude d'une créature fort occupée, un chien dévorer sa part de cette monstrueuse viande. Mais si les hommes sont absents, les diables ne manquent pas ici. Grâce à la rotondité de la table, le peintre nous les montre de tous les beaux côtés : horribles faces de boucs sur des corps de femme, corps velus, queues de vache ou de porc, ailes de papillons nocturnes ou de chauves-souris, visages hagards où l'humanité s'allie au diabolisme par un choix d'oreilles et de cornes qui accusent dans chaque individu le caractère de la bête dont il tient : voilà qui peut donner au premier plan une idée préliminaire de ce qui va se passer à tous les autres.

Le milieu du second plan s'enveloppe des nuages ascendants d'une fumée épaisse qui s'échappe de la chaudière inférieure. Cette fumée se divise en trois colonnes de spirales dont l'inégalité et les divagations laissent des espaces vides que remplissent à l'envi soit des sorciers et des sorcières, soit des personnes ensorcelées, les unes transformées en diablotins qui s'amusent à faire voler au bout d'un fil des papillons, lesquels, on le sait, sont le symbole de l'âme ; les autres traversent seuls les airs qu'ils fendent avec une indicible rapidité, où montent des chimères qu'ils fouettent avec des nœuds de serpents ; d'autres enfin ont enfourché le balai traditionnel, se livrant sur cette étrange monture à des voyages aériens dans un costume plus ou moins échauffant. De çà et de là, traversent l'atmosphère, en retombant sur le sol, quelques-uns de ces ossements que sans doute, dans la rapidité imprévue de leur départ, les adeptes avaient emportés de la table où ils participaient à l'exécrable régal. Quant au balai que nous voyons figurer ici, on l'attribue à une dé-

générescence, créée par des esprits peu respectueux, du thyrse de Bacchus, jusqu'auquel on fait remonter l'origine du sabbat. Ce nom, au reste, viendrait de Σαβάζιος, nom phrygien du dieu *Sabaz* (*Sabazius*), avec lequel le Bacchus des Grecs et des Latins trouve dans la mythologie antique de frappants rapports d'identité [1].

Mais cette équitation excentrique n'est pas la seule qui étonne dans cette page dévergondée. Au-dessous et à côté de ces cavaliers des deux sexes enfourchant tout ce qui leur reste du sceptre primitif du dieu des orgies, voici d'autres vestiges de ces désordres où les mœurs étaient nécessairement compromises autant que la raison. A droite, et dans la partie la plus élevée de notre estampe, figure Satan assis dans une sorte de trône qui ne lui laisse montrer que son buste, et au devant duquel pendent ses deux jambes de bouc; sa tête de chèvre est parée de quatre cornes et surmontée d'un globe aux rayons lumineux. Il est assisté par deux femmes, assises chacune d'un côté, tenant un faisceau de serpents; l'une est couronnée comme une reine, l'autre a un simple voile qui couvre sa tête et se répand sur ses épaules; tous deux gardent une attitude qui ne manque pas d'une certaine dignité; nous craignons bien que l'une

[1] En lisant l'article que M. Parisot a consacré à Sabaz dans sa partie mythologique de la *Biographie universelle* (t. LV. 406), on reconnaît qu'en effet ces assemblées démoniaques avaient précédé de longtemps l'ère chrétienne, et que, pour arriver jusqu'à nous, elles ont dû traverser les orgies du paganisme et prendre l'empreinte de ses impuretés. Les danses lascives, mentionnées dans les assemblées des païens adorateurs de Bacchus, se reproduisent, on le voit, dans les scènes de la Renaissance, et nous savons très pertinemment qu'elles ne sont pas étrangères aux mœurs actuelles de certaines assemblées de libertins où, sans invoquer le diable auquel ces aveugles ne croient plus, on cède à ses seules inspirations en mêlant dans les orgies ce que la débauche la plus dégoûtante peut allier à la plus révoltante impiété.

d'elles ne soit une indigne parodie d'un des plus magnifiques passages des Livres saints, où la sagesse divine exalte ses propres beautés en terme d'une suavité charmante et d'une éloquence inimitable [1]; l'autre nous semble moins difficile à deviner. Quoi qu'il en soit, on dirait que toutes deux représentent, dans la différence de leur costume, ou très-riche ou assez simple, et une reine, et une femme de condition plus modeste, lesquelles feraient encore là contribuer les deux extrêmes de la société humaine aux horreurs de ces abominables sorcelleries. En effet, au pied du trône, un petit enfant tout nu est présenté à Satan par une femme et par un démon, nus comme lui ; d'une main ils lui tiennent chaque bras, et de l'autre lui montrent le prétendu dieu auquel il est évident, par leur pose, qu'ils veulent déterminer le pauvre petit à se consacrer, pour devenir bientôt l'aliment de l'homicide repas que nous avons vu. La malheureuse créature semble, du reste, ne céder que malgré elle : une force irrésistible la maintient; mais on voit bien, à la tournure de sa tête baissée, qu'elle ne peut se défendre et prévoit son sort. Remarquons qu'une tonsure fort apparente couronne le sommet de sa tête, ce qui semble indiquer assez clairement ou une consécration dérisoire au maître cruel qui le condamne, ou une allusion au clergé que les Vaudois aimaient si peu.

Quoi qu'il en soit, cette infâme cérémonie va se renouveler, car de tels sacrifices appellent des victimes nombreuses,

[1] Voir au ch. VIII des Proverbes, où se révèle toute la science des choses physiques et surnaturelles, telle que l'Esprit de Dieu la donnait à ses prophètes plus de mille ans avant Jésus-Christ. Jamais langue humaine n'a proféré un langage empreint d'une aussi haute majesté et d'une doctrine aussi sûre. On sait que l'Eglise a reconnu la sainte Vierge symbolisée dans cette sagesse du Très-Haut.

et en voici d'autres qu'un messager de malheur entraîne vers le tribunal où on les attend : c'est une femme échevelée, les mamelles pendantes, se crispant à cheval sur une chèvre dont elle serre les flancs de ses jambes et les cornes de ses deux mains. L'animal est lancé à toute vitesse au milieu d'un de ces nuages de fumée fourni par la chaudière du premier plan ; il porte en croupe deux petits enfants dépouillés de tout vêtement, dont l'un passe ses mains autour du corps de la sorcière, et l'autre s'enlace à celui-ci. Ce petit couple est sans doute de ceux que nous avons vus faisant la garde de l'étang aux grenouilles ; et, en effet, si l'on se reporte vers eux, on les trouve espacés au bord du gouffre de façon à laisser devenir vide la place de deux ou trois autres qui y manquent. L'un des absents est donc celui qui figure au plat du festin infernal ; les deux autres s'acheminent sur la chèvre vers la même destinée. Observons ici que ce crime d'infanticide fut très-commun de la part des sectes qui vouaient leur haine à l'Église ; la pensée d'un Dieu-enfant leur était hostile, et ce n'est pas sans y trouver une grande force contre les philosophes, toujours prêts à nier les crimes, alors qu'ils sont le fait de leurs amis, qu'on voit ce signe de guerre au christianisme apparaître si fréquemment dans les récits les plus authentiques, aussi bien que dans les légendes populaires. Les annales judiciaires n'en ont pas moins que la *Chronique de Nuremberg* [1].

Revenons à notre sabbat.

Comme dans toutes les affaires où le diable a ses entrées libres, l'immoralité devait s'y classer à côté de l'assassinat.

[1] Cf. *Chronicarum Liber* cum figuris et imaginibus Michaelis Wolgemuth et Willelmi Pleydenwurt, per magistrum Harman Schedel, doctorem Patavinum, Nurebergensem, p. CCLI et CCII. — In folio, Nuremberg, 1493.

Rien n'y ressort mieux que ce nouveau caractère de la plus basse corruption. Voilà, à l'angle supérieur du tableau et à gauche, un groupe de quatre musiciennes, les unes assises, les autres à genoux, jouant de la flûte, de la harpe, de la viole et d'une sorte de basson, et que préside une cinquième aux cheveux encouleuvrés et dont les doigts s'exercent sur une guitare. Tout ce monde là, évidemment, est encore de conditions différentes, très-reconnaissables à la variété des costumes féminins; ces femmes mènent une de ces rondes infernales connues chez cette nation sous le nom de grand-mezele, et dont la condition unique, mais essentielle, est pour elles d'être entièrement nues et d'exprimer le plus éhonté libertinage. Elles ont pour pendant, à droite et non loin du tribunal de Satan, indiqué naguère, une autre danse du même caractère où des femmes, alternativement habillées ou non, sont mêlées avec aussi peu de retenue à des démons ailés affectant la forme humaine ou celle des satyres ; enfin, en revenant aux premières danseuses, nous remarquons au-dessous du plan qu'elles occupent une sorte d'assemblée fort-nombreuse où les deux sexes conservent toutes les convenances de leur costume habituel et complet; seulement on voit bien s'élever au-dessus de la foule quelques paires de cornes et certaines poitrines découvertes qui témoignent assez que le diable s'en mêle et que les conversations qu'on écoute de lui et de ses suppôts avec une complaisance visible, se rapportent à des choses de haute importance. La princesse, avec son luxe d'atours recherchés, la paysanne, coiffée de sa simple cornette, la bourgeoise en robe retroussée, sont une fois de plus convoquées à cette réunion, destinée peut-être par le peintre à démontrer que toutes les classes participent avec plus ou moins d'entrain à ces funestes œuvres de la magie noire. Il n'est pas jusqu'aux jeunes enfants signalés plus haut

dont les vêtements ne trahissent ou l'humble état ou l'aisance des parents auxquels sans doute on les a ravis. Il y a plus: des costumes indiquent parfois, au milieu de ceux qu'alors on portait dans la France de Charles VIII, de Louis XII et de François Ier, d'autres modes qui rappellent des peuples étrangers: ainsi on voit en première ligne, parmi les rangs de cette assemblée profane qui nous semble figurer le monde avec son plus ou moins de participation à l'œuvre diabolique, on voit, disons-nous, deux personnages, homme et femme, dont le costûme espagnol trahit nettement dans le peintre une intention arrêtée. Ainsi, on ne peut douter que cet ensemble d'épisodes si divers, mais tous parfaitement reliés à l'idée principale, ne soit un programme complet de la démonomanie *à l'usage* de tous les peuples et de toutes les conditions sociales.

Il n'en résulte pas moins, quant à nos études, que celle qui nous occupe dans ce chapitre a de fortes racines dans la croyance catholique au diable, dans ses manifestations personnelles et dans l'enseignement théologique des temps chrétiens. Cette bizarre représentation que nous venons d'analyser en ses moindres détails n'est que la reproduction évidente de tant de scènes démonologiques de nos églises qui, pour y être écrites moins largement, n'en sont pas moins les fréquentes redites de ce que la foi apprenait à nos pères sur le purgatoire ou l'enfer. Si, dans ces siècles profondément religieux, le peuple avait su lire; si les grands, qui ne le savaient guère mieux que lui, eussent pu chercher ailleurs la science des choses éternelles, nous ne la verrions pas aujourd'hui au nombre de celles qu'on étudie à grand'peine et que tant d'incrédules discutent encore. Toujours est-il qu'on ne devra jamais confondre l'origine de ces deux catéchèses, dont l'une fut longtemps très-populaire au profit du bien, l'autre ne lui succédant si

généralement que parce que, semblable en tout au génie fatal qui l'inspirait, elle tendait à patroniser son pouvoir au moyen d'une usurpation. C'est pour avoir méconnu la première que la seconde règne seule aujourd'hui sur le monde, façonné par la main des factions impies.

En réfléchissant sur ce tableau de la Renaissance, on y voit le germe des maux qu'elle nous a laissés : les princes qu'elle avait corrompus abandonnèrent la piété catholique en abdiquant la pureté des mœurs ; en faillissant à l'Église, ils apprirent aux peuples à ne l'aimer plus autant, et de jour en jour ils en sont venus à ne pas valoir mieux les uns que les autres. Ces modes désordonnées, ces lascivités impies, cet homicide des âmes dans la personne des enfants, symboles de charmante innocence et d'irréprochable vertu ; ces danses sans pudeur, ces idolâtries du dieu Satan que suivent et propagent à l'envi les écervelés du pouvoir ou la foule stupide qui les imite, tout cela n'était-il pas comme une sorte de prophétie où se reflétaient d'avance les habitudes sensuelles, les nudités systématiques, les lubriques plaisirs, la perversion méthodique et gouvernementale des esprits et des cœurs ? Oh ! grands philosophes de notre siècle, vous faites le mal en niant qu'il existe ; vous n'aspirez qu'à une vie de matérialisme et de péchés capitaux ! Vous riez des esprits mauvais et de leur chef, dont vous activez d'autant plus le triomphe ! C'est que vous ne savez rien ou que vous avez tout oublié ! Endormez-vous dans ces suprêmes bonheurs de l'indifférence et du mépris, jusqu'à ce que ces pierres suspendues à vos regards et à qui vous refusez un langage, prennent une voix pour vous confondre et s'ébranlent pour vous punir !

L'abbé AUBER,
Chanoine de l'église de Poitiers, Historiographe du diocèse.

LA CHAIRE DE L'ÉGLISE SAINT-LAURENT

A PARIS.

L'art industriel, malgré d'incontestables progrès, a trop rarement encore l'occasion de faire valoir ses droits auprès de la critique sérieuse. Si l'on aime les belles œuvres à notre époque, on poursuit aussi les œuvres faites à bon marché, et difficilement les artistes soucieux de leur réputation peuvent satisfaire à la fois leur propre goût et leurs clients.

J'ignore absolument en vertu de quel compromis la nouvelle chaire de l'église Saint-Laurent, que viennent d'exécuter MM. Moisseron et Ruault, d'Angers, a été faite ce qu'elle est, mais on peut dire sans crainte que c'est une œuvre de grand mérite. Svelte et sévère tout ensemble, cette chaire est conçue dans le style du quinzième siècle. Deux escaliers légers et gracieux de forme y conduisent. Elle aura sa place entre deux piliers de la nef principale et se dégagera parfaitement de l'architecture gothique de l'édifice.

Le pédicule est surmonté d'une frise où je remarque une vigne entremêlée avec beaucoup d'art, de plantes et d'animaux de petite dimension. C'est une partie très-fouillée. Des consoles partent de cette frise et forment cul-de-lampe à leur jonction.

La cuve de forme hexagone est ornée dans ses panneaux, qui sont eux-même terminés en accolades du quinzième siècle, de

trois élégantes statues en haut relief taillées dans l'épaisseur du panneau.

1° Adam représentant la loi de nature. Il est pris au moment terrible de la tentation. Le fruit symbolique est dans sa main, il regarde et il hésite, tandis qu'à côté de lui le serpent tentateur s'est enroulé sur l'arbre de la science pour atteindre à l'oreille du premier homme.

2° Moïse représente la loi ancienne. Sa tête est empreinte d'une expression de gravité mêlée d'inquiétude. Sa longue barbe très habilement brossée, pour une sculpture sur bois, ajoute singulièrement à la beauté de cette figure. Moïse porte les deux tables de la loi, et l'artiste l'a montré descendant du Sinaï.

3° Enfin, Notre-Seigneur Jésus-Christ occupe le panneau du milieu, et il est ici la figure de la loi nouvelle. Calme et confiant comme la toute puissance, il est représenté bénissant. Dans l'attitude, dans le geste et dans les traits, il y a entre les deux statues que nous venons d'analyser et celle du Sauveur une différence qui montre suffisamment que l'artiste s'est préoccupé de représenter un Dieu après avoir peint l'homme.

De la cuve, l'œil remonte à l'abat-voix : quatre colonnes lui servent d'appui. Des accolades à jour relient ces colonnes avec beaucoup d'élégance. L'abat-voix, divisé par des moulures qui toutes convergent vers une rosace placée au centre, répond à l'ensemble du travail, et le plan uniforme de cette pièce est sans monotonie. J'en dirai autant du dossier sur lequel l'artiste a disposé ses ornements avec une sobriété qui est de bon goût.

Aux angles de l'abat-voix, qui bien entendu est hexagone comme la cuve, les culots des clochetons qui le surmontent sont terminés par deux petits angelots ou des chimères que le sculpteur a pris soin de ne point faire grimaçantes, comme un trop grand nombre de celles qui ornent nos monuments du dixième au seizième siècle.

Dix-huit clochetons du plus fin travail dominent l'abat-voix. Des arcs-boutants surmontés d'un aqueduc simulé, absolument

comme s'il s'agissait de conduire les eaux des grands combles jusqu'aux gargouilles qui terminent les contreforts, attestent de nouveau tout le soin de l'auteur à faire une œuvre de style.

Ces arcs-boutants retiennent les aiguilles secondaires à la flèche principale. A sa base est une lanterne à jour d'un gracieux effet, sur laquelle est posée la figure de saint Laurent. Il tient une palme et son gril; sa tête, légèrement penchée, respire la résignation. Il est jeune; les plis de sa robe de diacre ont je ne sais quoi de virginal qui ajoute à la beauté sévère de cette figure. A la base de la lanterne qui lui sert de piédestal, une terrasse circulaire court sous les arcs-boutants. Enfin le tout est dominé par une flèche hardie et légère que surmonte la croix.

Ce petit monument, car c'en est un, sans dépasser les dimensions qui conviennent à une chaire, est une œuvre d'artiste et d'érudit. La science et la grâce, la plume et le ciseau, le chercheur et le poëte en ont fait un travail d'archéologie qui ne pourra manquer de satisfaire les moins indulgents. Les merveilles d'architecture qui le caractérisent rappellent au visiteur l'extérieur de Notre-Dame, du côté du chevet, ou mieux encore, cette forêt d'aiguilles et de tourelles élégantes que l'on nomme la Sainte-Chapelle.

HENRY JOUIN.

LE CHOIX DU TITRE

DANS LES ABBAYES NORBERTINES.

Rien n'est plus pittoresque, plus gracieux, plus élégant que le titre choisi par les premiers Pères de l'Ordre de Prémontré pour l'appellation des Abbayes Norbertines.

Souvent le nom du lieu, quel qu'il fût, pourvu qu'il fût revêtu de la consécration du passé, suffisait à dénommer l'établissement. Mais presque toujours, quand l'emplacement, encore innommé, devait recevoir les honneurs du baptême, une inspiration qui tirait son origine de la nature ou du ciel, ou du paysage, ou de l'histoire, et qui était tout un drapeau pour l'avenir, présidait au choix du titre que devait porter la fondation nouvelle. L'abbaye reposait-elle dans l'un de ces frais et fertiles vallons qui prodiguaient aux maisons religieuses la richesse et l'ombrage, les Pères l'appelaient Vallée-Secrète, Vallée-Sereine, Vallée-Chrétienne, Vallée-Célèbre, Vallée-de-la-Joie, Vallée-des-Lys, Vallée-Douce, Vallée-Royale, Vallée-Ste-Marie, Vallée-des-Nonnes, Val-des-Moniales, Val-admirable, Val-Dieu, Ville-Dieu.

La présence des eaux vives, trésor si envié et vraiment si indispensable dans tout grand établissement, servait fréquemment à fournir l'idée recherchée : ainsi furent créées nos abbayes de Fontaine-Chaude (fons calidus), Fontaine-André, Sept-Fontaines, Neuf-Fontaines, Basse-Fontaine, Étang-Vert, Bel-Étang, Lac-de-Joux, Beau-Puits, Beau-Port, Ile-Dieu, Ile-Ste-Marie.

Les Abbayes se trouvaient-elles assises sur le sommet des montagnes, elles s'intitulaient les Trois-Montagnes, le Mont-des-Olives, le Mont-St-Michel, Belle-Montagne, Beaumont, Mont-de-la-Justice, Justemont, Mont-Dieu, Montdaye, Montagne-des-Aigles, Montagne-des-Humbles.

L'ordre, étant consacré tout entier à Marie, ne manquait pas de donner le nom de la Divine Vierge à quantité de nos maisons. Quoi de plus doux que ces titres Ste-Marie-des-Jardins, Ste-Marie-Ville-d'Or, Ste-Marie-des-Ermites, Ste-Marie-d'Amour, Tombeau-Ste-Marie, Cour-de-Marie, Ile-Ste-Marie, Vallée-Ste-Marie, Étoile-de-Marie.

La couleur de neige du costume de l'ordre servit aussi à fixer plusieurs dénominations célèbres, Blanchelande, Blanche-Maison, Dames-Blanches, Blanche-Cour, etc.

La belle nature en général, que nos Pères ont toujours goûtée et chérie, leur a fourni mille noms délicieux : Le Domaine, le Verger, la Chesnaie-du-Bonheur, Étang-Vert, Forêt-Sacrée, Grand-Gouffre, Vigne-du-Seigneur, Bocage-Impérial, Pleine-Forêt, Château-d'Espérance, Jardin-des-Fleurs, Champ-des-Roses, Champ-Royal, Rose-de-Marie, Lyre-Impériale, Lumière-du-Monde, Belle-Campagne, Belle-Zone, Beau-Lieu, Beau-Repaire, Jardin-Fermé, etc.

Les Norbertines n'étaient pas moins bien inspirées ; leurs couvents prenaient pour titres : Grange-des-Dames, Courtil-des-Dames, Forêt-les-Dames, Val-des-Nonnes, Val-des-Moniales, etc.

Il faut se reporter un instant par la pensée en plein XIIe siècle, pour comprendre avec quelle flamme de ferveur, quel enthousiasme céleste, ces multitudes de jeunes filles s'arrachaient du joug tyrannique d'un siècle d'airain, d'une société servile pour se réfugier dans ces suaves asiles de l'innocence qui portaient gravés à leur frontispice : « Champ-des-Roses, Chesnaie-du-Bonheur, Château-d'Espérance, Écrin-Neuf, Belle-Ceinture, Montagne-des-Princes, Joyeuse-Vallée. » Là on trouvait le Ciel sur la terre, la patrie dans l'exil.

F. Louis de Gonzague.

ÉVOLUTIONS DE L'ART CHRÉTIEN

PREMIER ARTICLE.

L'ART BIBLIQUE ET L'ART CHRÉTIEN.

Le premier temple de Dieu fut le temple de la nature; Dieu lui-même en fut l'architecte. Dans ce temple, le sanctuaire est partout; il a pour colonnes les grands arbres, et les rochers pour autels ; les fleurs des champs en sont la parure, le soleil et tous les astres l'éclairent de mille et mille flambeaux.

Lorsque la noble simplicité du culte patriarcal ne suffit plus aux besoins des générations accumulées, Dieu voulut bien que la main de l'homme lui élevât un temple. Il fit plus, il lui promit d'y habiter; et, jusque-là, seul artiste, il se chargea d'ouvrir la première école où l'art fut enseigné selon toute la grandeur de sa légitime mission. Il ne dédaigna même par d'en être le premier maître.

« Voici, dit-le Seigneur à Moïse, Béséléel, fils d'Uri, fils de « Hur, de la tribu de Juda ; je l'ai rempli de l'esprit de Dieu, de « sagesse, d'intelligence, de science pour concevoir ou exécu- « ter tout ouvrage qui peut se faire en or, en argent, en airain, « en marbre, avec des pierres précieuses, et toutes sortes de

« bois. Je lui ai associé Ooliab, fils d'Achisamech, de la tribu de « Dan; je les ai instruits de tout ce qu'ils devaient savoir ; j'ai « mis dans leur cœur tout ce qu'il faut posséder pour faire les « ouvrages que je t'ai commandés : le tabernacle de l'alliance, « l'arche du témoignage, le propitiatoire, tous les vases sacrés, « les autels, le candélabre, les vêtements sacerdotaux [1]. »

Béséléel et Ooliab, guidés par l'inspiration divine, accomplirent avec une perfection qui a mérité les louanges de l'Esprit-Saint, l'œuvre qui leur était confiée.

L'art, élevé dès lors à une si haute dignité, ne devait cependant prendre, ni dans ce premier temple du vrai Dieu, ni dans le temple de Salomon qui lui succéda, les développements auxquels il était appelé dans les églises chrétiennes.

Dieu unique, dans un temps où les hommes voulaient se faire autant de dieux qu'ils avaient de temples, qu'ils se fabriquaient d'images, il voulut n'avoir qu'un seul temple, et n'y avoir pas d'image.

Dieu invisible, il voulut dans ce temple, à la place qu'il avait choisie pour y habiter spécialement, par un privilége ineffable, et précisément parce qu'il se l'était réservée, qu'aucune image n'y manifestât sa présence sur les lames d'or du propitiatoire.

C'est un besoin cependant de notre nature de nous représenter sous des formes sensibles les choses qui, accessibles à notre intelligence, ne le sont pas à notre vue.

Dieu tient compte de tous nos besoins. Dans l'ancienne loi elle-même, il eut égard à celui-ci : on le voit par les figures de chérubins qui, placées au-dessus de l'arche, l'ombrageaient de leurs ailes; par les figures du même genre qui, en grand nombre, ornèrent le temple de Salomon. Avec un peuple aussi enclin que l'étaient les Juifs à suivre la pente générale qui entraînait tous les hommes vers l'idolâtrie, Dieu trouva prudent de ne pas permettre de multiplier parmi eux les images, indépendamment de

1. Exod., XXXI, 2. et suiv.

la défense absolue de représenter la divinité sous des formes visibles. Il voulait cependant que son peuple le sentît près de lui, et, afin d'en être plus facilement compris, à défaut de ces images peintes ou sculptées, il ne lui épargna pas les figures de langage : lui-même il a des yeux, il entend comme s'il avait des oreilles, il parle comme s'il avait une bouche, son bras se lève, sa main s'appesantit. Dans les visions de ses prophètes, ces figures prennent une apparence corporelle, et il se montre à eux comme un majestueux vieillard.

La poésie des Livres saints contient les germes d'un art qui l'aurait emporté, s'il lui eût été loisible de se développer, sur les chefs-d'œuvre de l'art grec, de toute la supériorité qu'eurent Moïse et David sur Homère et Pindare.

Ce que les Juifs ne firent pas, les chrétiens, leurs héritiers, étaient destinés à le faire. Disciples d'un Dieu fait homme, pour eux devaient être enlevées toutes les entraves qui, sous l'empire de l'ancienne loi, avaient tenu l'art enchaîné. Il leur appartenait de faire jaillir du sein des livres sacrés, selon l'expression de Joseph de Maistre, un beau céleste, destiné à faire pâlir tout ce que la Grèce avait enfanté de plus idéal.

Avant d'aborder l'étude des règles et des représentations consacrées par l'usage, qui doivent servir à diriger l'art chrétien, nous avons jugé utile d'offrir un résumé historique de ses développements et de ses vicissitudes. On ne saurait, en effet, avancer dans cette étude sans reconnaître bientôt que la manière d'entendre ces règles et ces représentations a singulièrement varié suivant les temps.

L'art chrétien eut d'abord à se dégager des errements de l'art tout imprégné de paganisme, au sein duquel il prit naissance, comme l'Église au milieu des Gentils. Il eut aussi alors besoin de cacher, du moins aux profanes, les pensées ineffables qu'il avait cependant mission d'exprimer : pensées de vie, de salut, de délivrance, qui l'alimentent tout entier pendant ses premières périodes. Ces pensées conservent une couleur de douceur et de paix

que nous pourrions appeler pastorale, et qui, en effet, ont pour type l'image du Bon Pasteur pendant l'ère tout entière des persécutions. Après la conversion de Constantin, elles prennent un ton de victoire, de triomphe, qui trouve sa plus haute et sa plus habituelle expression dans l'image du Christ triomphant.

Un trait commun aussi à ces premières périodes, c'est la prédominance des idées sur les sentiments; des vérités fondamentales sur leurs applications. Cette sorte de suprématie ne leur est sérieusement disputée qu'au cœur du Moyen-Age. Au XIIIe siècle, à cette époque de vie et d'épanouissement, la pensée se concentre moins et s'épanche beaucoup plus; la sève chrétienne est vive, abondante; ses produits sont plus variés; l'imagination s'y mêle davantage. Puis, l'on veut moins admirer, pour songer un peu plus à s'attendrir; c'est le moment où le Christ souffrant, le crucifix, conçu dans le sentiment de la douleur, deviendra le type caractéristique de l'art chrétien.

A cette époque de transition, le passé et l'avenir se donnent la main : le passé est un ancêtre consulté, écouté avec un souverain respect; et voilà déjà l'avenir qui demande à prendre son essor, à s'élancer avec un vie pleine d'indépendance.

Deux enfants, si on peut le dire, naquirent bientôt, au sein de l'art, du travail des esprits : le naturalisme et le mysticisme. Liés d'abord par des rapports intimes, ou plutôt entremêlés en des œuvres qui leur furent longtemps plus ou moins communes, ils ne commencèrent à se séparer qu'aux approches de la Renaissance. Leur séparation, consommée alors, a été trop jugée d'après ce qu'elle fut depuis.

Dans la nature il y a les affections et les sensations : le naturalisme tendait à faire trop descendre l'art dans la région trop humaine de celles-ci; le mysticisme le relevait sur les sommets où s'idéalisent celles-là, dans une atmosphère toute divine.

L'affaiblissement de la foi et l'affranchissement des traditions coïncidèrent, au XVIe siècle, avec le plus parfait développement de l'art sous le rapport purement plastique. L'art put faire des

œuvres chrétiennes, et les revêtir de tout l'éclat qu'il avait acquis mais il n'était plus *l'art chrétien*. Tandis que, dans les régions supérieures de l'art, la poursuite trop exclusive des satisfactions sensuelles ou seulement de l'imitation naturelle aboutit à ce résultat, les sentiments de la piété chrétienne arrivent facilement, dans les régions inférieures, à n'avoir plus pour expression qu'une imagerie alambiquée, sans naturel et sans goût.

L'art chrétien avait besoin de se relever. Il s'est relevé de nos jours, et il s'est soutenu avec l'appui des études archéologiques. Nous obéissons nous-mêmes au mouvement que nous constatons, en essayant d'éclairer sa marche.

Telle est, en peu de mots, l'histoire des évolutions de l'art chrétien. Les proportions de ce travail ne nous permettent pas de les approfondir ; mais nous recueillerons quelque lumière sur chacune d'elles, pour bien apprécier les œuvres, qui leur appartiennent.

II.

ORIGINE DE L'ART CHRÉTIEN.

Réduits aux seules conjectures sur l'origine de l'art chrétien, nous dirions : les premiers chrétiens, même dès les temps apostoliques, peignirent et sculptèrent. Ils le firent par cela seul qu'il ne leur était pas défendu de le faire : ils le firent parce que l'usage des images, conforme à notre nature, s'adapte on ne peut mieux à la religion d'un Dieu fait homme. Dès lors que nous ne nous mettons pas sur le terrain de la controverse avec ceux qui n'acceptent pas les décisions de l'Église, il nous suffit de ces décisions mêmes ; et, puisqu'il est de foi que l'usage des images, loin d'être contraire à l'essence du christianisme, est utile aux chrétiens, comment croirions-nous, sans preuve positive, qu'ils se soient jamais absolument privés de leur secours ?

Le plus ancien des peintres chrétiens, si l'on en croit certaines traditions admises dans le concile même où fut tranchée la question de la légitimité des images et du culte qu'on leur rend, aurait été saint Luc. Saint Luc était médecin ; mais un médecin de profession peut parfaitement avoir, comme amateur, quelque talent en peinture ; et la supériorité de son intelligence, accoutumée à recevoir les inspirations du Saint-Esprit, a pu suppléer à ce qui aurait manqué à son savoir artistique. Rien donc ne s'oppose à ce que le saint évangéliste soit, en effet, l'auteur d'un ou de plusieurs portraits de la Mère de Dieu, dont seraient provenues, par voie d'imitation, les meilleures des antiques images qui portent son nom. Ces images sont empreintes d'ailleurs d'un cachet de beauté peu remarquée de la plupart des hommes, parce que l'élévation du type et la saveur extraordinaire de l'expression n'y sont pas assez mises en relief par la vigueur du pinceau ; mais selon nous, et nous espérons pouvoir justifier cette pensée, il n'est pas de modèles plus convenables pour apprendre à peindre Marie d'une manière digne d'elle, autant, du moins, qu'il appartient à notre infirmité de le faire.

Sans prétendre déterminer la valeur des traditions qui s'attachent aussi à Nicodème, nous ne le repousserons pas non plus ; et il ne nous paraît nullement invraisemblable que le saint docteur qui, d'abord disciple timide et caché du Sauveur, se montra plus tard si courageux quand il fallut embaumer son corps et l'ensevelir, ait employé à le représenter sur la croix une certaine pratique de la sculpture qu'il aurait cultivée comme délassement. Tout ce que nous avons pu recueillir relativement au *Santo Volto* de Lucques, qu'on lui attribue, est plus favorable que contraire à ces traditions.

Ce n'est point cependant par les images de ce genre, encore moins par celles qui, formées miraculeusement, ne seraient pas dues à la main des hommes, que nous ferons commencer l'histoire de l'art chrétien dont nous nous proposons de tracer un aperçu. Les traditions qui se rapportent à ces images ont à nos

yeux une grande importance, et nous y reviendrons; mais nous pouvons prendre comme point de départ une base incontestable. Aux termes de la critique la plus rigoureuse, on peut affirmer que, parmi les peintures chrétiennes des Catacombes, il en est qui remontent certainement au commencement du second siècle de notre ère, et probablement même au premier.

Déjà d'Agincourt avait établi, par la seule comparaison des styles, que diverses peintures chrétiennes étaient contemporaines de celles des thermes de Titus et du sépulcre des Nasons [1]. Mais nous nous prévalons surtout des nouvelles découvertes de M. le chevalier de Rossi; de l'ensemble de preuves, vraiment décisives, qui résultent chez lui de l'étude combinée des caractères iconographiques, de l'épigraphie et de la succession des fouilles, pour assurer cette antiquité aux premières peintures des Catacombes; notamment aux deux chambres sépulcrales de la crypte de sainte Lucine, rattachée aujourd'hui au cimetière de Saint-Calixte [1].

Il n'était pas dans la nature des choses humaines que cet art naissant acquît instantanément sa perfection; mais dès ses premiers essais, on y voit jaillir une supériorité de pensée qui l'élève bien au-dessus de tout ce qu'il était possible d'exécuter ou de concevoir sous l'empire du paganisme.

Pour établir cette supériorité, il n'est pas besoin de rabaisser l'art antique. Cet art fut véritablement grand par la perfection des formes, et plus encore par l'élévation des idées. Au service même des passions, il conserva presque toujours une empreinte de noblesse et de retenue qui mérita de passer au service de la vérité et de la vertu, lorsque l'art chrétien recueillit son héritage. Entre les deux, en effet, les rapports de filiation ne sont pas dou-

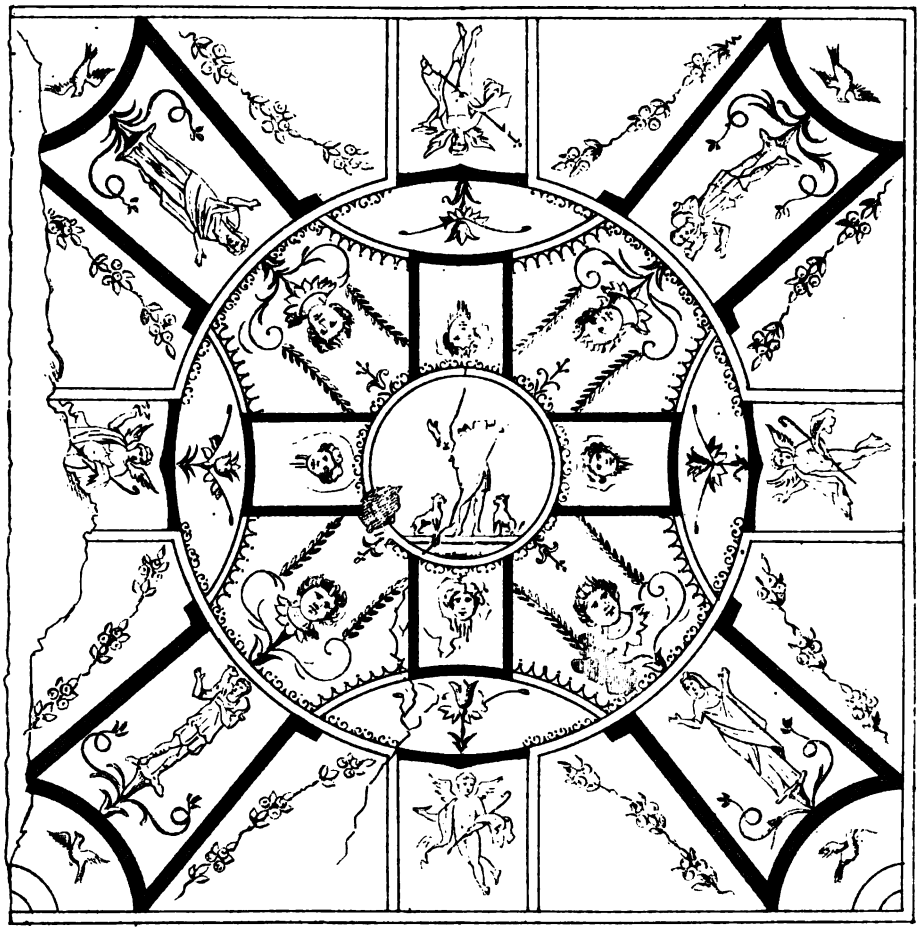
[1] D'Agincourt, *Hist. de l'art par les monuments*, 6 vol. grand in-fol. Paris, 1823, t. II, p. 20; t. III, p. 4, t. V. Peinture, pl. VI.

[1] De Rossi, *Roma sotterranea*, gr. in-4°, Roma, 1864, t. I, p. 346, pl. IX, X et suiv.

teux ; mais ce ne fut pas au moyen des chefs-d'œuvre de la Grèce que le lien s'établit. Appelé à tout régénérer, le christianisme ne rattacha même pas l'art qu'il allait fonder aux sommités de l'art contemporain : il le prit plus bas pour l'élever plus haut

L'art chrétien eut à subir d'abord toutes les conditions sociales où se trouvaient les fidèles eux-mêmes. Gentils convertis, renouvelés selon l'homme intérieur par la grâce du baptême, ils continuèrent, en toutes les choses où la conscience n'était pas directement engagée, à vivre conformément aux usages au sein desquels ils avaient vécu jusque-là. Leurs artistes, quant aux formes, aux couleurs, à la manière et au style, ne devaient pas, à leur point de départ, se distinguer, ou, du moins, ne pouvaient se distinguer que faiblement des écoles qu'ils venaient de quitter.

On a cru pendant longtemps que les chrétiens s'étaient principalement recrutés dans les classes inférieures de la société, parmi les déshérités de ce monde. Aujourd'hui, au contraire, on ne peut douter, après les études de M. le chevalier de Rossi, qu'un grand nombre de familles patriciennes du plus haut parage n'aient été à Rome, dès le principe, conquises à la foi ; et ce fut sous le puissant patronage des Pudens, des Cornéliens, des Céciliens, des Flaviens, même de la famille impériale, à la faveur de leur situation territoriale et de leurs priviléges sociaux, que l'Eglise dut, en grande partie, de pouvoir vivre au milieu des persécutions, de s'assoir puissamment sur le sol, et d'y prendre dès lors une organisation d'une consistance extraordinaire. On ne voit point cependant qu'elle ait compté aussitôt dans ses rangs quelque artiste de renom. Ces hommes à grands succès, enivrés des applaudissements, accoutumés aux jouissances, mal disposés à embrasser une vie d'humilité et d'abnégation, étaient, plus que d'autres, rivés aux vieilles superstitions, occupés qu'ils avaient été, en forgeant des dieux, à trouver la fortune et la gloire dans l'art même où, une fois chrétiens, ils ne devaient plus avoir en perspective que la ruine ou la mort.



VOUTE DE LA CRYPTE DE Ste LUCINE.

Aucun compromis, en ce temps, n'était possible entre les disciples de Jésus-Christ et une mythologie foncièrement impure, qui, alors même qu'elle ne favorisait pas l'idolâtrie, couvrait d'un voile religieux cette sorte de culte que l'on rend au démon par la corruption des mœurs.

En fait, parmi les nouveaux convertis, l'on compte de grands écrivains, des orateurs, des savants, des philosophes : on ne cite aucun chrétien du même temps qui ait mérité d'avoir un nom dans les arts.

Quelques martyrs sont connus pour avoir été artistes ; mais on ne dit point qu'ils aient été artistes distingués ; on ne voit point surtout qu'ils l'aient été au profit de leur nouvelle croyance ; il semblerait plutôt qu'ils lui ont fait le sacrifice de leur talent et de leur vie.

III.

COMMENT L'ART CHRÉTIEN SE DÉGAGE DE L'ART DU PAGANISME.

Au moment où le christianisme s'introduisait dans le monde pour le renouveler, l'art était entré dans une période de pratique abondante et facile. Elle est jugée aujourd'hui, l'antiquité étant mieux connue, bien inférieure à la sève vigoureuse, au génie créateur qui caractérise l'époque de Phidias.

Nous avons admiré, nous admirons toujours l'Apollon du Belvédère, le Laocoon. Là, nous ne voyons pas seulement la noblesse un peu théâtrale de la pose, la grâce et la souplesse du modelé ; ici l'habile tension des muscles, l'horreur d'un sombre désespoir : nous y voyons, d'une part, une élévation surhumaine, de l'autre, sinon le sentiment et l'idée de la vertu, tels que l'éducation chrétienne nous les a fait comprendre, du moins quelque chose de grand par la dignité dans le supplice. Et, dans leur nudité, les plus belles Vénus du même temps n'ont-elles pas

vraiment une pudeur dont sont bien éloignées leurs imitations modernes?

Pour apprécier cependant le niveau religieux et moral auquel s'est élevé l'art antique de la Grèce au siècle de Périclès, on ne peut plus s'en tenir à ces œuvres dont Rome fut peuplée postérieurement au siècle d'Auguste, œuvres, non de décadence, mais d'un art à son dernier terme d'épanouissement. Dans sa phase la plus grande, nouvellement dégagé de l'enfance, l'art antique alliait, sans parti pris, plus d'énergie juvénile à la plénitude de sa virilité. Moins sobre de mouvement dans l'action, il était plus hiératique quant à l'idée; et dire qu'alors ses Vénus étaient vêtues, n'est-ce pas faire comprendre suffisamment dans quelles régions il avait recherché le beau?

Né en Grèce dans les temples, comme il est né partout, l'art s'y était élevé, autant que pouvaient le permettre les ombres du paganisme, à la conception la plus haute de la perfection et de la grandeur dans les images de la divinité: formes accomplies, noble modération de mouvement et d'impression, sobriété dans les détails, puissante concentration quant au trait décisif: voilà encore ce que l'on observe, même aux époques postérieures, dans les meilleurs des marbres qui peuplent en si grand nombre nos musées, tant fut profonde l'impression primitive.

Il ne nous est rien parvenu des chefs-d'œuvre de la peinture antique qui nous permette d'en juger au même degré. Cependant les témoignages de sa perfection ne nous manquent pas, et les peintures murales d'un ordre secondaire que l'antiquité romaine nous a transmises en très-grand nombre, et qui en sont probablement des imitations, nous en peuvent faire connaître la manière.

Les grands peintres de la belle époque grecque avaient généralement peint sur bois des tableaux de petite ou de moyenne dimension destinés à être offerts et suspendus dans les temples.

Lorsqu'ils en sortirent par la conquête pour venir s'accumuler à Rome dans les riches demeures des patriciens, ces chefs-d'œu-

vre de l'art perdirent de leur caractère sacré pour devenir des objets d'ostentation et de luxe.

Bientôt, au lieu de suspendre des tableaux le long des murs, on trouva plus simple de peindre les murs eux-mêmes, et la peinture devint presque uniquement un moyen de décoration : Pline le déplorait.

C'est cependant à cet usage que nous devons tout ce qui nous est parvenu de la peinture des anciens. Tandis que leurs tableaux ont disparu sans retour, les murs de Pompéï sont encore tapissés de peintures. Leur profusion, dans une ville de second ou de troisième ordre tout au plus, nous donne à comprendre quelle dut être la vogue obtenue alors par ce genre de luxe. A défaut même de ces importantes découvertes, les spécimens n'en seraient pas d'une grande rareté. On en retrouve des débris partout où s'étendit l'empire romain. Il y a peu d'années, jusque sur les bords de la petite rivière dont notre Vendée a tiré son nom, on a découvert, dans les ruines d'une antique villa gallo-romaine, des restes de peintures, et le tombeau d'une femme peintre, ensevelie avec tous les ustensiles de sa profession [1].

Œuvres de praticiens qui voulaient aller vite autant qu'ils tenaient à bien faire, ces peintures toutes décoratives ont souvent une touche aussi lâche que facile, dont on ne se ferait pas une idée si on les jugeait, par exemple, d'après les gravures de Bartholi ; et aucune d'elles ne justifie mieux cette observation que la plus célèbre de toutes, connue sous le nom de *Noces Aldobrandines*, si l'on considère l'original, et non ses imitations. Mais sous cette exécution rapide, on reconnaît, en général, et dans la fameuse composition dont nous parlons, tout particulièrement, une telle grandeur de style, une si sérieuse élévation d'idées, que, très-probablement, lorsque ces peintures ont été faites, des modèles, en tout points supérieurs, n'étaient pas éloignés. Ils ont dû

[1] B. Fillon, *Description de la villa et du tombeau d'une femme artiste* b. id-4°. Fontenay, 1849

être imités, sinon copiés ; il a suffi de raffermir les lignes des copies qui nous restent, de leur donner plus de correction, pour les mettre en état de soutenir le parallèle avec les plus beaux marbres antiques : n'est-ce pas la preuve que, par ce moyen, on s'est effectivement rapproché du caractère qui appartenait aux véritables originaux ?

De même il n'est pas improbable que les premiers chrétiens aient eu des tableaux sur bois d'un mérite supérieur à tout ce qui nous est parvenu de leurs œuvres, et que tous ces tableaux aient péri sans retour, comme tous les monuments du même genre de l'antiquité païenne. Mais, nous ne nous arrêterons pas à des conjectures qui seraient sans objet ; et nous devons d'autant mieux nous en tenir, pour apprécier leurs premiers essais dans les arts, aux peintures des catacombes, que nous y trouverons éminemment ce qui leur donne tant de valeur : la supériorité de la pensée.

Considérées dans leur physionomie superficielle, on voit que ces peintures procèdent directement, quant au style et au mode d'exécution, des écoles de peintres décorateurs dont nous venons de parler. Dans leurs dispositions elles s'assimilent, à s'y méprendre, avec l'agencement des arabesques et des scènes mythologiques en usage pour décorer l'intérieur d'un tombeau païen, ou une salle d'établissement thermal. Les sujets purement chrétiens eux-mêmes y sont choisis et rendus avec une telle réserve qu'il faut en pénétrer le sens pour en saisir toute la portée, et, pour le pénétrer, il fallait d'avance être chrétien.

Mais, pour les initiés, quelle supériorité dans la pensée chrétienne ! Elle est incommensurable de pensée à pensée, partout où l'on en voit une dans les représentations païennes ; et, chez les chrétiens, elle est plus grande encore peut-être, si l'on considère le rôle bien déterminé fait à la pensée dans leurs représentations. Les scènes mythologiques et héroïques, dans l'art antique, n'étaient pas assurément de pure fantaisie ni jetées aux yeux uniquement pour les amuser. Sous ce rapport et sous bien

d'autres, elles étaient moralement au-dessus de nos arts modernes, quand ils se séparent du christianisme. Mais comment, au milieu des fluctuations de l'esprit humain, auraient-elles exprimé avec précision ce que nul ne savait penser avec fixité, ce que nul ne pouvait croire comme lui étant enseigné avec certitude? Du vrai au faux, du bien au mal, la pensée, dans l'art, jusque-là, demeurait flottante.

Le chrétien croit et il sait; il sait d'où il vient, où il va; il sait ce qu'il est, ce qu'il veut. A l'origine même du christianisme, la situation apparaissait bien plus tranchée qu'elle ne l'a été depuis, entre les ombres d'où sortaient les fidèles et la lumière où ils venaient d'entrer. L'idée du salut et de la régénération, l'idée d'une vie nouvelle dominait toutes les pensées du chrétien. Non-seulement il avait en vue cette vie nouvelle qui consiste dans un usage mieux réglé des choses de ce monde; mais surtout cette autre vie qui, acquise par le baptême, se continue sans interruption pendant toute l'éternité: la vie de la grâce, en un mot, dont la vie de la gloire, qui en est le complément, ne lui paraissait point séparée. La mort, n'étant plus qu'une porte ouverte pour mener de l'une à l'autre, sans solution de continuité, était volontiers passée sous silence, et l'observation que nous en faisons est d'autant plus remarquable que les monuments sur lesquels elle s'appuie sont tous des tombeaux.

Les sujets le plus anciennement adoptés et le plus constamment maintenus dans l'art chrétien pendant toute la période primitive sont le Bon Pasteur portant sur ses épaules la brebis égarée, et la femme en prière, debout, les bras étendus et levés, connue sous le nom d'Orante.

Ces deux sujets avaient, plus qu'aucun autre, l'avantage de pouvoir passer facilement inaperçus ou incompris aux yeux des profanes, à une époque où les fidèles étaient tenus de s'envelopper des voiles du mystère. Il n'est pas sans exemple que l'on trouve, parmi les scènes pastorales en usage sur les monuments profanes, un berger chargé d'un chevreau, d'une manière qui

n'est pas sans rapport extérieur avec le sujet tout chrétien du Bon Pasteur. D'un autre côté, aux quatre angles d'une voûte des thermes de Titus (reproduite par d'Agincourt [1] et rapprochée de diverses peintures contemporaines des Catacombes, précisément pour mettre en évidence leur similitude, quant au mode d'exécution), l'on voit quatre figures de nymphes ou de femmes, toutes de fantaisie, qui ont beaucoup d'analogie avec les Orantes chrétiennes. Levant les bras pour soutenir des guirlandes, elles ressemblent surtout aux deux Orantes entremêlées de deux Bons Pasteurs, que l'on voit également aux quatre angles de la voûte, dans le cubiculum de la crypte de sainte Lucine [2]. (V. la planche ci-jointe).

Considérez d'ailleurs l'ensemble de ce pieux monument : qu'y verrez-vous ensuite ? Quatre Génies représentant les quatre saisons, légèrement jetés entre les figures des angles ; puis uniquement des fleurs, des oiseaux, des arabesques, des têtes de fantaisie, dont l'intention, s'il y en a une, ne va pas au delà, en dehors de leur emploi tout décoratif, d'une pensée générale de grâce et de fraîcheur ; tout cela s'agençant autour d'une figure centrale du Bon Pasteur.

Dans la position correspondante, la voûte des thermes de Titus montre la figure d'un beau jeune homme, élevant d'une de ses mains une corne d'abondance ; il soutient de chacune d'elles les extrémités d'une draperie qui ondule gracieusement derrière lui, sans rien dissimuler de sa nudité ; autour de lui rayonnent, outre les quatre figures de nymphes debout dans les angles, quatre autres figures de femmes, demi-assises, demi-couchées avec non moins de grâce, dans les compartiments intermédiaires, où elles correspondent aux génies des quatre saisons de la peinture chrétienne : elles portent pour attributs un vase, un thyrse ou un sceptre, un miroir et une flèche. Que ce soient des bacchantes ou qu'elles se rapportent à d'autres allégories, on ne peut nier

[1] D'Agincourt, *Peintures*, t. v. pl. vi.

[2] De Rossi, *Roma sotterranea*, t. i. pl. x.

qu'elles n'aient dans leur attitude rien que de convenable, et l'on peut croire qu'elles expriment cette juste modération dans les jouissances qui constituait la vertu, selon le système d'Epicure [1]. Elles concourent, dans tous les cas, avec la figure principale et tous les accessoires qui les entourent, à représenter la vie temporelle et sensuelle sous ses couleurs les plus riantes. Et que pourrait-on de mieux, après l'avoir envisagée ainsi, que d'oublier sa fin prochaine, ou de souhaiter voir la vie renaître toujours la même?

Que ces pensées sont loin de celles des chrétiens ! Ici, au milieu aussi d'un riant entourage, que ne dit pas cette simple, chaste et touchante image de la brebis perdue et retrouvée ! L'humanité s'était égarée loin des sources de la vie ; le divin Pasteur la porte sur ses épaules et l'y ramène : idée de renouvellement et de paix, avec laquelle s'associe parfaitement le souvenir allégorique des saisons, car là est le rétablissement de l'ordre dans la nature ; là, est la vie encore ; non plus la vie d'illusions, dont les douceurs si fugitives glissent des fleurs d'une sage jouissance, aux fanges du vice insatiable ; mais la vie véritable, la vie pure et qui ne doit pas finir. Et voulez-vous savoir en quoi elle consiste ? Voyez les autres figures, liées par des rapports si étroits avec celle du Bon Pasteur, que leur association est pour ainsi dire toujours sous-entendue quand elle n'est pas formellement exprimée : ces Orantes ont, avons-nous dit, quelque ressemblance avec les figures de femmes qui, dans la peinture des thermes de Titus, soulèvent les bras pour soutenir des guirlandes : mais au fond quelle différence ! Non-seulement elles prient, mais elles sont en en quelque sorte la prière même et l'union avec Dieu person-

[1] Les esprits étaient alors tournés à tel point vers cette sorte de morale que tous les livres trouvés à Pompéï et déchiffrés avec tant de sollicitude, d'adresse et de persévérance, dans l'espoir de retrouver quelques-uns des ouvrages perdus de la haute littérature grecque ou romaine, n'ont offert jusqu'ici que des traités de ce genre. Ce n'est pas l'épicuréisme tirant ses dernières conséquences, mais luttant infructueusement pour les éviter.

nifiées. Et si vous étudiez quels sont les emblêmes associés le plus volontiers aux figures d'Orantes, vous verrez que ce sont la colombe et l'olivier qui correspondent aux brebis et aux palmiers, attribués au Bon Pasteur. L'âme est réconciliée avec Dieu, elle est rentrée en paix avec lui, elle lui est unie, et l'union avec Dieu... c'est la vie.

La mort était entrée dans le monde par la faute de la première femme. L'Orante, c'est la nouvelle Ève ; comme Jésus, personnifié sous la figure du Bon Pasteur, est le nouvel Adam. Elle est la femme, l'épouse, par excellence, et, en conséquence, tour-à-tour la Très-sainte Vierge, l'Église personnifiée, la vierge chrétienne en général, ou une vierge chrétienne vouée à Dieu, prise en particulier, ou l'âme chrétienne prise plus généralement encore ? Ces diverses significations sont applicables préférablement les unes aux autres, suivant les points de vue auxquels l'Orante est considérée, points de vue quelquefois déterminés par les termes mêmes de la représentation ; mais souvent aussi laissés dans une sorte d'indécision, qui permet à l'esprit, dans un même moment, de les choisir à son gré, de s'en tenir à ce qu'ils ont de commun, ou de s'attacher à ce qui les distingue.

Ces figures du Bon Pasteur et de l'Orante, pouvant être prises pour une profession de foi, pour une exhortation, pour un mot d'ordre, pour une invocation, on comprend qu'elles aient été répétées dans une même composition, comme les invocations d'une litanie. L'image de la miséricorde divine, représentée par le Bon Pasteur, équivalant à ces mots *Miserere nobis*, l'Orante peut, jusqu'à un certain point, correspondre à ceux-ci : *Ora pro nobis ;* surtout si on le considère comme représentant la sainte Vierge d'une manière plus spéciale.

La répétition seule des figures d'Orantes pourrait s'entendre, et doit s'entendre dans certains cas, de la commémoration personnelle de plusieurs vierges, de plusieurs saintes réputées en union avec Dieu ; mais celle du Bon Pasteur ne pouvant se plier à une pareille interprétation, leur répétition simultanée a évidemment

ou la signification proposée, ou une signification analogue.

Si nous voulons maintenant nous rendre compte du caractère de ces peintures sous le rapport des formes et de la touche, nous verrons qu'il s'accuse précisément dans les figures d'Orantes. Sous leur facture rapide et négligée, on reconnaît une main formée à une école pleine encore du bon style de l'antiquité ; et, dans leurs formes élancées, leur dessin presque vaporeux, joints à leur tenue si chaste, est-ce une illusion de voir, comme élément nouveau, un parfum de pureté et un certain élan qui tend à spiritualiser l'art ?

(*A suivre*) GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

BIBLIOGRAPHIE

LE TRÉSOR DE L'ABBAYE DE SAINT-MAURICE, par M. Édouard Aubert, un vol. in-4°. Paris. Morel.

Au moment où vient de se terminer la publication d'un ouvrage d'une importance capitale pour l'étude de l'art religieux au Moyen-Age, nous croyons devoir donner aux lecteurs de la *Revue* un rapide aperçu de ce livre que M. Aubert a consacré à la description du trésor de Saint-Maurice en Valais, l'une des plus riches réunions d'objets d'orfévrerie chrétienne restées intactes à notre époque. Mais avant d'aborder ce sujet qui forme la partie la plus importante de cet ouvrage, je crois devoir suivre l'auteur dans le résumé historique qu'il a donné des vicissitudes de cette abbaye, aujourd'hui peut-être le plus ancien des établissements monastiques de l'Occident.

C'est à Agaune, au pied de la Dent-du-Midi, sur les bords du Rhône et à l'endroit même où la tradition s'accorde à fixer le lieu du martyre de saint Maurice et de ses compagnons de la légion thébaine, que, vers le milieu du IVe siècle, Théodose, évêque du Valais, réunit quelques religieux sur lesquels, jusqu'au commencement du VIe siècle, nous n'avons que très-peu de renseignements et que nous voyons seulement travailler et vivre en communauté. A cette époque (517), Sigismond, roi de Bourgogne, fait construire une basilique pour y déposer les corps des saints martyrs, réunit les évêques et les comtes de son royaume et, donnant une règle aux religieux, y établit la psalmodie perpétuelle. Au VIIIe siècle, l'abbaye déjà ravagée précédemment par les Lombards, l'est de nouveau par les Sarrazins; en même temps, la règle primitive se relâche, le désordre s'introduit dans le nouveau monastère que Charlemagne vient de réédifier. Pendant les trois siècles qui suivent, Saint-Maurice devient la proie des abbés commendataires, cadets le plus souvent des maisons de Bourgogne et de Savoie. Enfin, en 1128,

à la demande de S. Hugues, Amédée III, comte de Savoie, substitue aux séculiers des chanoines réguliers qui y sont encore aujourd'hui et dont l'abbé, jouissant des prérogatives épiscopales, administre, sous le privilége de l'exemption, un certain nombre de paroisses des environs [1].

Par un hasard, que l'on serait tenté de qualifier de providentiel, malgré les désastres et les révolutions qui n'ont pas manqué de fondre sur l'abbaye, comme nous le montrions plus haut, les chanoines de Saint-Maurice ont pu conserver intact le trésor dont presque toutes les pièces rappellent des faits historiques et sont des dons des souverains et des princes qui, depuis l'époque mérovingienne, se sont montrés les protecteurs de l'abbaye, ou des souvenirs d'illustres voyageurs, de pèlerins couronnés qui s'y sont arrêtés en allant à Rome ou en Palestine.

M. Aubert a dessiné et décrit chacune des pièces de cette collection, mais à notre regret, nous ne pouvons que les signaler rapidement : D'abord la grande châsse de S. Maurice, beau monument du XIIe siècle, dont quelques remaniements postérieurs n'ont que faiblement altéré le caractère ; celle des enfants de S. Sigismond remarquable par ses représentations de costumes militaires ; une autre châsse donnée par l'abbé Nanthelme et datée de 1225 ; un coffret mérovingien en verroteries cloisonnées et avec inscriptions, considéré à tort jusqu'à ce jour comme un don du pape Eugène III à l'abbaye. Nous voudrions tout indiquer dans les dessins de notre savant confrère de la Société des Antiquaires de France, et pourtant nous sommes obligé de choisir dans ces quarante belles planches et de ne parler que des pièces les plus importantes : d'un vase en sardonyx gravé, dit vase de S. Martin et qui doit être attribué à quelque artiste grec du temps de Constantin ; d'une aiguière en émaillerie cloisonnée de travail oriental et qu'une tradition, justifiée par l'examen de cette œuvre d'art, fait considérer comme un cadeau fait à Charlemagne par un calife arabe. Notons encore deux reliquaires donnés par S. Louis, les bustes de S. Candide et de S. Victor, le bras de S. Bernard de Menthon, plu-

[1] Dans la dernière partie de son livre, M. Aubert a complété l'histoire de Saint-Maurice en retraçant son état actuel et en donnant avec la description de cet établissement l'énumération de son personnel et la liste de ses possessions. Ajoutons que plus de cinquante chartes, copiées pour la plupart dans les archives de l'abbaye, servent de pièces justificatives à cet aperçu historique.

sieurs ciboires et la statue équestre de S. Maurice donnée par Emmanuel-Philibert en 1557.

Les aquarelles et les dessins de M. Aubert sont reproduits avec une grande fidélité en chromo-lithographie et dans des gravures dues à des artistes de talent attachés à la maison Morel ; le texte, qui sort des presses de Jouaust, est orné de nombreux bois reproduisant principalement des initiales et des motifs empruntés à des manuscrits de la Bibliothèque Mazarine.

Déjà connu comme historien, comme dessinateur par son grand ouvrage de la Vallée d'Aosta, couronné, il y a quelques années, par l'Institut, M. Aubert vient, par cette dernière et splendide publication, de se placer au premier rang des archéologues qui se sont consacrés à l'étude des arts et de l'industrie au moyen-âge, et son nom sera toujours cité désormais à côté de ceux de MM. de Lasteyrie, Labarte, de Linas et Darcel.

A. Demarsy.

LA CHARTREUSE DE BOLOGNE.

L'éminent architecte de S. M. le roi de Portugal, M. le Chevalier da Silva, vient de publier à Lisbonne, mais en langue française, une étude éditée avec grand luxe typographique sur le *Congrès international archéologique tenu à Bologne en* 1871. Nous empruntons à ce nouvel ouvrage, que recommande à l'attention de tous le zèle de son auteur pour le développement de la science archéologique, les lignes suivantes consacrées à la *Certosa* (Chartreuse) de Bologne [1] :

« Pour arriver à la Chartreuse, il faut traverser plusieurs quartiers de la ville. Sur la gauche de la route, se voit une longue file d'arcades murées sur une de leurs faces et servant pendant *trois* milles [2] de chemin couvert pour se rendre à la *Madonna della Guardia* [3].

[1] Bâtie en 1335, *la Chartreuse de Bologne* perdit sa destination primitive en 1797 et fut convertie en 1802 en *cimetière*.

[2] Environ *cinq kilomètres*. — Ces portiques, suivant parfois une ligne infléchie comme le sol sur lequel ils sont élevés, datent de la fin du XVIIe siècle.

[3] *La Madonna della Guardia*, du Monte della Guardia, situé aux portes de Bologne, est aussi appelée *Madonna di San Luca*, d'une ancienne image byzantine de la mère du Sauveur, attribuée à S. Luc.

» La construction de ces portiques est due à la dévotion des habitants, chacun d'eux faisant bâtir un certain nombre d'arcades, et l'on a gravé sur le marbre, les noms des personnages qui ont eu cette générosité. Quoique ce chemin couvert ne soit pas en ligne droite, sa perspective produit néanmoins une singulière impression ; on est étonné de voir tant d'arcades isolées à cet endroit et ce portique, que l'on ne supposerait jamais avoir appartenu à une construction religieuse, a plutôt l'air d'un aqueduc abandonné.

« La disposition de la Chartreuse est assez semblable à celle des autres Chartreuses que l'on voit en Italie. Tous ces édifices sont grandioses, simples, et d'un caractère austère.

« De beaux tombeaux modernes, se trouvent placés sous plusieurs nefs voûtées, qui se croisent en tous sens. Ces monuments sont ornés de sculptures de différents artistes de mérite et, posés au milieu, ou adossés au fond de ces nefs, recevant à peine un demi-jour qui en augmente les dimensions imposantes, ils causent dans l'âme du visiteur un sentiment quelque peu pénible, mais qui ne diminue en rien le respect et la vénération pour la mémoire de ceux qui reposent sous le marbre, dans ce lieu de silence et de recueillement. Outre que ce sentiment serre le cœur, il donne une leçon à la vanité humaine. »

CH. LUCAS.

LE BEAU DANS LA NATURE ET DANS LES ARTS, par l'abbé P. GABORIT, professeur d'archéologie au Petit-Séminaire. — 2 vol. — Paris. Lecoffre fils et Comp., éditeurs; Nantes, P. Mazeau, libraire.

La lecture de ces pages sur le beau, sur ses principes et ses règles, sur les applications multipliées qu'il en fait, nous révèle dans l'écrivain qui a pu composer un tel ouvrage, une âme élevée, droite, délicate, impartiale, qui habite des régions sereines, qui se nourrit des idées les plus justes, les plus pures. On aime à monter avec elle à ces sphères lucides et radieuses, où l'on contemple le vrai, le bien, le beau dégagés de nuage, dans toute leur splendeur. On se plaît à plonger comme elle, dans ces vastes horizons, à embrasser les rapports harmonieux des choses de la nature avec l'homme et de l'homme avec Dieu. On rencontre au milieu des considérations les plus graves, une foule d'observations pleines de finesse, de goût, et de

charme qui reposent et rafraîchissent l'attention. Vous respirez, d'un bout à l'autre de l'ouvrage, un air de vérité, de simplicité, d'honnêteté, de distinction, de haute moralité, de piété même douce et suave, qui vous pénètre presque à votre insu ; rien de pédant, d'affecté, c'est comme un parfum qui vous enveloppe, s'insinue en vous et vous embaume. Si, pour suivre et bien comprendre la théorie du beau exposé d'abord par l'auteur ; si, pour saisir et goûter les applications qu'il offre dans le premier volume, il faut une attention soutenue, on est amplement récompensé par les notions claires et précises qu'on acquiert, par les jouissances élevées et nobles que procurent les aperçus si frappants et si gracieux que l'auteur y jette à pleines mains sur sa route.

Le second volume, qui a pour objet le beau dans les arts, présente un autre genre d'intérêt, à la portée peut-être d'un plus grand nombre d'esprits. M. l'abbé Gaborit y a réuni sur la littérature, la musique, la peinture, la sculpture et l'architecture, un ensemble de données qu'on trouverait peut-être difficilement ailleurs, condensées dans un si court espace. Il expose la nature de ces cinq arts, les principes qui déterminent la beauté dans leurs œuvres, leurs procédés, il cite leurs plus célèbres productions et retrace leur histoire, il indique la marche qu'il y aurait à suivre en ces jours à leur égard. Sans doute que ces notions pourraient être plus développées ; mais elles sont suffisantes pour mettre à même d'apprécier, de raisonner, de juger, en matière d'art, d'une manière juste et convenable. Ce qui nous plaît, surtout, c'est l'énergie avec laquelle l'auteur flétrit l'abus qu'on a fait des arts ; c'est la franchise avec laquelle il proclame les saines doctrines sur les arts ; c'est la conviction qu'il montre de leur noble destination ; ce sont les efforts qu'il fait pour les rappeler à leur mission première, si haute et si belle.

M. l'abbé Gaborit a rendu un immense service à la jeunesse, et nous pourrions ajouter, à tous, en donnant un traité du beau bien pensé, bien écrit, qui comprend à peu près ce que doivent connaître sur les arts ceux qui ne peuvent pas approfondir de semblables matières.

Si les artistes et les gens du monde prenaient pour guide de leurs inspirations et de leurs jugements cet ouvrage sur le beau, les arts y gagneraient à tous les points de vue ; ils se relèveraient de l'espèce

de dégradation où trop souvent ils tombent, ils se rapprocheraient de plus en plus de l'idéal de la souveraine beauté, qui doit être leur type éternel ; au lieu d'être corrupteurs, ils deviendraient éminemment civilisateurs.

Toujours est-il, que M. l'abbé Gaborit aura grandement mérité par le livre si recommandable qu'il a publié ; il aura essayé de remédier au désordre intellectuel et moral qui a envahi le monde ; il aura contribué, pour sa part, à populariser des notions saines et vraies sur le beau ; il aura travaillé à faire remonter les arts à leur dignité ; il aura servi de son mieux, sous un rapport plus étendu qu'on ne l'imagine, la société et la religion elle-même ; et c'est ainsi que chacun de nous doit devenir, dans la mesure de ses forces, un ouvrier dévoué des grandes et saintes causes de Dieu et des hommes.

OBSERVATIONS CRITIQUES SUR LA LÉGENDE DE S. AUSTREMOINE, par M. l'abbé Arbellot.

M. l'abbé Boucassé et M. l'abbé Chevalier, auxquels on doit d'excellents travaux d'histoire et d'archéologie, ont nié dans de récentes publications, l'authenticité de la légende de S. Austremoine où on lit que S. Gatien, fondateur de l'église de Tours, a reçu sa mission de S. Pierre. Ils rejettent ce document, œuvre de S. Priest, mort en 674, 1° parce qu'il serait question de Pépin et de Charlemagne, postérieurs d'un siècle à S. Priest ; 2° parce que cette légende est en prose et que S. Priest aurait écrit en vers la passion de S. Austremoine ; 3° parce que S. Priest, au dire de son ancien biographe, aurait composé la passion de S. Astrebode, et non celle de S. Austremoine ; 4° parce que cette légende est rejetée après l'an 1197 par les auteurs de l'*Histoire littéraire de la France ;* 5° parce que, d'après les savants les plus autorisés, cette légende renferme beaucoup de choses fabuleuses. M. Arbellot nous paraît avoir victorieusement réfuté toutes ces objections. Il en sera de même, nous en sommes persuadés, pour celles qu'on tire des trois légendes de S. Saturnin et sur lesquelles M. Arbellot prépare un travail comparatif.

MONOGRAPHIES HISTORIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES DE DIVERSES LOCALITÉS DU HAINAUT, par M. Th. Lejeune, Mons, 1870, tomes II et III.

M. Lejeune, d'Estines-au-Val, vient de réunir en corps d'ouvrage, un certain nombre de notices historiques et archéologiques qui, la plupart, ont paru en tout ou en partie dans divers Recueils. Le tome premier qui est sous presse contiendra : 1° une notice historique sur le Hainaut ; 2° une histoire du village des Estines, et 3° des recherches historiques sur l'ancienne abbaye de Lobbes. Le second volume comprend deux notices sur le village de Familleureux, l'ancienne abbaye de Saint-Feuillien, à Rœulx, le rétable gothique de l'église paroissiale de Buvrinnes, la vierge miraculeuse de Cambron, l'ancienne abbaye de l'Olive, à Morlanwelz, le village de Bray, l'ancienne abbaye de la Thure, le village de Boussoit. Ce volume est orné de dix-sept planches et de deux Vignettes. Le troisième, accompagné de deux gravures, est consacré tout entier à l'histoire de Soignies. L'auteur recherche les origines de cette ancienne ville, retrace la vie de son patron, décrit ses divers établissements, étudie les transformations de son commerce et de son industrie, expose l'influence de ses corporations, raconte les principaux événements dont elle a été le théâtre et signale les hommes de mérite qu'elle a produits.

Dans ce mémoire, comme dans les précédents, M. Lejeune a mis en œuvre une foule de documents inédits et a tiré un excellent parti des riches archives de la Belgique.

Quand l'occasion s'en est présentée, l'auteur s'est montré aussi sagace archéologue qu'il est consciencieux historien. Aussi, considérons-nous son recueil comme un véritable modèle du genre monographique, et nous souhaitons que toutes les provinces de la Belgique soient étudiées avec autant de zèle et de talent.

J. Corblet.

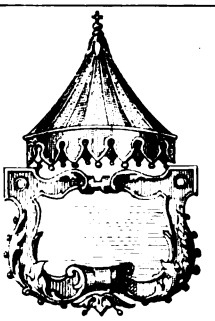
ARMOIRIES ECCLÉSIASTIQUES

1. BASILIQUE MINEURE Pavillon à bandes rouges et jaunes sur l'écusson	2 CARDINAL Chapeau rouge avec cinq rangs de houppes de même couleur
3. ARCHEVÊQUE Chapeau vert quatre rangs de houppes de même l'écu timbré d'une double croix en or.	4. EVÊQUE Chapeau vert, trois rangs de houppes de même Croix d'or à une seule branche.
5 PROTONOTAIRE APOSTOLIQUE PARTICIPANT OU NON PARTICIPANT Chapeau violet, trois rangs de houppes roses	6. PRÉLAT DOMESTIQUE CAMÉRIER DU PAPE Chapeau violet, trois rangs de houppes de même
7 CHANOINE DE BASILIQUE ORDRE MONASTIQUE PROTONOTAIRE APOSTOLIQUE TITULAIRE. Chapeau noir, trois rangs de houppes de même	8. ABBÉ GÉNÉRAL D'ORDRE MONASTIQUE Chapeau noir, trois rangs de houppes de même La Mitre précieuse en pendant de la Crosse sur l'écu.
9 ABBÉ DE MONASTÈRE, CHANOINE, BÉNÉFICIER DE BASILIQUE Chapeau noir, deux rangs de houppes de même	10. CURÉ, BÉNÉFICIER Chapeau noir, un rang de houppes de même

ARMOIRIES ECCLÉSIASTIQUES.

1

Basilique mineure.

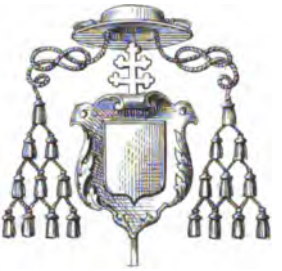


2

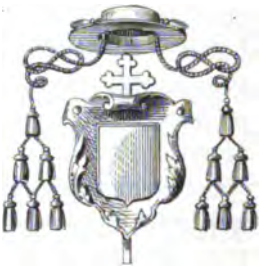
Cardinal

3.

Archevêque

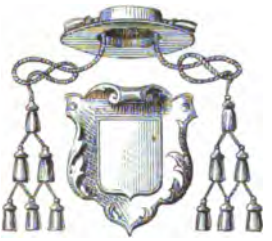


4.



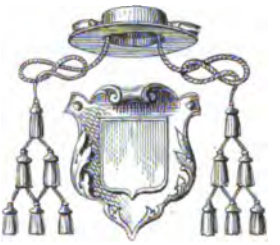
Evêque

5



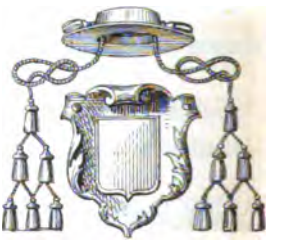
Protonotaire apostolique
Participant ou non participant

6.



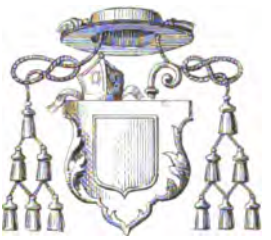
Prélat domestique
Camérier du Pape

7.



Chanoine de Basilique
Ordre monastique
Protonotaire apostolique titulaire

8

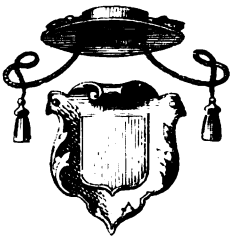


Abbé Général d'Ordre monastique

9

Abbé de Monastère
Chanoine Bénéficier de Basilique

10



Curé Bénéficier

Voir au verso la désignation des couleurs.

LES ARMOIRIES ECCLÉSIASTIQUES

D'APRÈS LE DROIT COMMUN *

Dans l'ordre civil, les armoiries sont un signe de convention qui sert le plus ordinairement à indiquer et à représenter la noblesse [1]. J'ai écrit à dessein cette restriction *le plus ordinairement*, car si toute personne noble a droit par cela seul à des armoiries propres, les armoiries par elles-mêmes ne désignent pas exclusivement une personne noble [2]. C'est ainsi qu'avant la Révolution, en France, on voyait beaucoup de bourgeois, par fantaisie ou pour un motif quelconque, se créer un blason et le transmettre à leur postérité, sans préoccupation aucune d'idées de noblesse ni pour le public, ni pour eux-mêmes. Cet usage s'est maintenu en Italie, où il se pratique sur une vaste échelle ; car il n'est pas de pays où la vanité ne soit plus prononcée et où le besoin de paraître de toute façon ne soit plus systématiquement affiché.

Dans l'ordre ecclésiastique, les armoiries ne sont même pas accidentellement un signe de noblesse. Elles n'indiquent

* Les notes sont mises en appendice à la fin de l'article.

qu'une dignité ou charge ecclésiastique, en sorte que tout dignitaire, noble ou non, par cela seul qu'il est en charge, a le droit et le devoir de s'en constituer de personnelles pour servir au besoin. Bien entendu, si par lui-même le personnage en fonction a déjà des armoiries de famille, il les conservera; mais, s'il n'en a pas, il est de rigueur qu'il s'en compose, conformément aux règles de l'art héraldique.

Les armoiries ecclésiastiques sont donc appelées à jouer un rôle véritable dans l'art, aussi bien que dans l'usage habituel, et en conséquence il est nécessaire que tous, artistes ou autres, aient à cet égard des notions précises et exactes. Les armoiries, se substituant au clergé qu'elles nomment et désignent, acquièrent, par là même, une importance journalière que personne ne peut contester.

Jusqu'à présent les traités de blason ont seuls parlé, et assez vaguement encore, des armoiries ecclésiastiques. Je crois opportun d'en traiter plus au long et de faire connaître en détail les principes qui régissent cette branche de la science héraldique. Je n'envisage pas la question dans son passé au point de vue archéologique, puisqu'il y a eu, suivant les époques, des variations qu'il peut être utile de signaler et non d'imiter; je m'attache tout particulièrement au côté pratique, c'est-à-dire à ce qui se fait actuellement à Rome, sous les yeux de l'autorité, là où le clergé est en plus grand nombre et agit, soit en vertu de principes irrécusables, soit sous l'empire d'une coutume qui a maintenant force de loi. Je n'ai donc qu'à constater des faits et à les grouper ensemble, de manière à en déduire des conséquences pratiques. Il sera facile ensuite à chacun d'y reconnaître ses droits et priviléges, tout aussi bien qu'aux artistes d'y trouver un guide sûr pour leurs travaux. Rien n'est plus fréquent que de voir des hommes de talent faire sur ce sujet les erreurs

les plus grossières et intervertir les rôles, faute de tenir compte des insignes spéciaux de la hiérarchie.

Non-seulement il n'est pas permis d'inventer, quand ce qui existe déjà suffit amplement, mais encore il est blâmable de modifier à loisir ou plutôt presque toujours par ignorance, les traditions reçues. Citons quelques exemples pour mieux déterminer l'erreur. Rien n'autorise à mettre sur l'écusson d'un simple prêtre une barette noire, ornement tout-à-fait insolite, pas plus qu'on ne peut tromper le public en augmentant le nombre des houppes du chapeau, ce qui fait qu'on transforme un évêque en archevêque et un archevêque en cardinal.

Mais comme il ne suffirait pas d'indiquer ce qu'il faut faire, je me permettrai à l'occasion de signaler ce que l'on doit éviter.

I.

Aucune règle ne détermine les armoiries en elles-mêmes. Quand ce ne sont pas des armoiries de famille, qui restent nécessairement telles qu'elles ont été transmises, celles que l'on crée ne doivent pas s'écarter ni pour les pièces qui meublent l'écu, ni pour les couleurs, des règles fixées depuis des siècles.

L'écusson n'a pas non plus de forme rigoureusement déterminée, et chacun peut le faire, à sa guise, rond, ovale, ogivé, en pointe ou taillé à pans, suivant les différents usages des siècles ou des pays dont on s'inspire.

Mais l'écusson est entouré d'insignes particuliers qui expriment clairement de quelle fonction ecclésiastique est investi le dignitaire. Ces insignes multiples sont : la tiare et les

clefs, le pavillon, le chapeau, la mitre, la crosse et la croix.

Je les passerai successivement en revue et j'y ajouterai quelques mots sur les couronnes, les ordres chevaleresques, les supports, le cimier, les branches d'arbres, la devise et le bourdon, toutes choses qui autrefois ont eu leur vogue et qui, pour n'être plus en usage, méritent cependant une mention à part.

Ces insignes ont chacun leur couleur propre, et les déterminer d'une manière rigoureuse sera l'objet de mes soins. Afin qu'il n'y ait pas confusion, je joins ici une planche lithographiée qui fixera mieux que mes paroles ce qu'il importe de savoir et de retenir à cet égard.

Je ne puis oublier, dans cette étude consacrée aux personnes, les basiliques, chapitres et ordres religieux qui forment une personne morale et, comme telle, ont droit à des armoiries. Je leur consacrerai donc quelques lignes, afin que l'on sache qu'eux aussi ont des insignes et quels ils sont.

II

La tiare et les clefs conviennent à la fois au souverain Pontife et aux basiliques patriarcales, qui sont à Rome : Saint-Jean de Latran, Saint-Pierre du Vatican, Sainte-Marie Majeure, Saint-Paul-hors-les-murs et Saint-Laurent-hors-les-murs.

La tiare est la coiffure que porte le pape dans certaines cérémonies, où il est moins considéré comme évêque que comme roi. Sa forme est ovale, et sa calotte en soie blanche ou en drap d'argent est rehaussée d'un triple cercle d'or serti de pierres précieuses. Le sommet s'amortit en une petite croix posée sur un globe. Derrière, pendent deux fanons semblables

à ceux des mitres et marqués aux extrémités soit d'une croix pattée, soit des armoiries du pape.

Les clefs pontificales qui symbolisent le double pouvoir donné à saint Pierre d'ouvrir et de fermer, sont l'une d'or et l'autre d'argent, liées ensemble par un cordon rouge avec glands, ce qui exprime l'unité et l'indivisibilité du pouvoir spirituel.

L'écu appuie la partie supérieure sur les deux clefs passées en sautoir et renversées, c'est-à-dire disposées en croix de Saint-André, et la poignée en bas. La clef d'or tient la place la plus honorable, qui est le côté dextre. La tiare est placée horizontalement entre les deux pannetons des clefs adossées et ses fanons s'enlacent dans les tiges de ces mêmes clefs.

III.

Les clefs reparaissent aux armoiries des basiliques sacro-saintes et majeures, comme est la basilique cathédrale d'Anagni, mais alors elles sont accompagnées en pal du pavillon qui remplace la tiare, et on timbre l'écusson de ce double insigne.

Ce même privilége a été concédé à toutes les familles qui ont fourni un pape à l'Église.

Le pavillon appartient en propre au Saint-Siége et c'est l'insigne du gouvernement temporel. Aussi chaque fois qu'au château Saint-Ange l'on arbore, pour les fêtes solennelles, les bannières pontificales, l'une offre les armoiries du pontife régnant et l'autre celles de l'État pontifical.

Le pavillon forme un cône légèrement concave, à bandes alternées d'or et de gueules ; les pentes des mêmes couleurs sont à nuances contrariées, c'est-à-dire que la bande de

gueules de la pente correspond à la bande d'or du cône et réciproquement. Le pavillon est supporté par un manche d'or vertical et terminé par une boule surmontée d'une croix également d'or. Cette croix serait à double branche si le siége de la basilique était un siége archiépiscopal ou du moins en ayant les priviléges, comme est celui d'Anagni.

Les basiliques mineures timbrent leur écusson du pavillon seul, qui se pose en pal derrière l'écu qu'il surmonte complétement de son cône. En France, nous avons plusieurs basiliques mineures : je citerai pour mémoire Notre-Dame de Paris, la métropole d'Avignon, les cathédrales d'Amiens, d'Orléans, de Valence et de Montpellier, et les églises de Saint-Pierre à Saintes et de Saint-Remy à Reims.

IV.

Le chapeau se met au-dessus de l'écu, et les houppes qui pendent à ses cordons retombent symétriquement à droite et à gauche. La couleur et le nombre des houppes varient suivant la dignité.

Les houppes se comptent par rangs et elles se suivent en nombre pair ou impair alternativement. Chaque rang augmente sur le précédent d'une houppe. Toutes ces houppes sont reliées entre elles par un réseau de même couleur qu'elles. Le nombre des nœuds de chaque côté est proportionné au nombre de rangs de houppes.

Le pape ne porte jamais de chapeau sur ses armoiries et c'est à tort qu'en France on lui en a fabriqué un de fantaisie avec un rang de houppes de plus que celui des cardinaux.

Les cardinaux ont un chapeau rouge [3] duquel pendent cinq rangs de houppes rouges, disposées une, deux, trois,

quatre et cinq, ce qui fait en tout quinze pour chaque côté. La sacrée Congrégation du Cérémonial, tout en déclarant que ce nombre de quinze est moderne, ce qu'il est facile de vérifier sur les monuments, veut qu'on s'y arrête, sans augmentation ni diminution, quel que soit le titre du cardinal, évêque, prêtre ou diacre [4].

L'archevêque, primat ou patriarche, a un rang de moins de houppes que le cardinal, ce qui fait dix de chaque côté, disposées sur quatre rangs. Le chapeau et les houppes sont de couleur verte [5].

Le vert est également adopté pour les évêques à l'exclusion de toute autre couleur [6], quoi qu'il me soit facile de citer des exemples étranges, où de simples évêques ont été récemment, en France, sur des monuments publics, inconsidérément gratifiés de chapeaux rouges.

L'évêque porte un rang de moins de houppes que l'archevêque, car ce sont les houppes qui déterminent la hiérarchie. Ces houppes, au nombre de six, s'étagent sur trois rangs. Tel était l'usage, dès le commencement du XVIe siècle, ainsi que le montrent deux tombeaux que j'ai remarqués à Rome, l'un à Sainte-Marie de Monserrato, d'un évêque espagnol mort en 1506 ; l'autre à Sainte-Marie-sur-Minerve, d'un évêque de Burgos, mort sous le pontificat de Jules II.

Les prélats de *Fiochetti* qui sont au nombre de quatre, à savoir : le Majordome du palais apostolique, le Trésorier général, le Gouverneur de Rome et Vice-Camerlingue de la sainte Église et l'auditeur de la Révérende Chambre apostolique, ont droit au chapeau prélatice de couleur violette avec houppes rouges. Ces houppes, comme celles des archevêques, sont disposées sur quatre rangs ; j'en ai même vu sur cinq rangs. Ces prélats occupent des postes que l'on nomme cardinalices ; il est donc tout naturel qu'on les fasse participer par avance aux priviléges de leur future dignité.

Les protonotaires apostoliques, qui sont au premier rang de la prélature, ont, comme les évêques, trois rangs de houppes. Mais leur chapeau est violet, tandis que les houppes sont de couleur rose, pour les distinguer des prélats inférieurs [7].

Le même nombre de houppes est attribué aux prélats de la maison du pape et aux camériers secrets et d'honneur Les houppes sur trois rangs sont violettes comme le chapeau

Les chanoines de basilique majeure ont un chapeau noir avec trois rangs de houppes également noires. L'usage s'est introduit, depuis plus de cent ans, d'ajouter des fils d'or à cette couleur.

Le même chapeau est attribué aux dignités des chapitres, si le Saint-Siége les a reconnues comme telles [8].

Les chanoines de basilique mineure jouissent également du même chapeau, mais entièrement noir. Les houppes sont aussi au nombre de six sur trois rangs.

Le même chapeau est attribué aux armoiries des ordres monastiques, tels que Bénédictins, Cisterciens, etc., aux abbés généraux de ces mêmes ordres et aux vicaires généraux des évêques, aux vicaires forains et aux protonotaires titulaires, plus connus sous le nom de *protonotaires noirs* [9].

Quant aux abbés ordinaires des monastères, ils n'ont droit, comme les bénéficiers des basiliques majeures et mineures, qu'au chapeau à deux rangs de houppes, le tout de couleur noire.

Les généraux des ordres mendiants, comme sont les Dominicains et les Augustins, quand ils font usage d'armoiries, abaissent leur écusson sous le chef de l'ordre et le sommet d'un chapeau noir à trois rangs de houppes.

Le chapeau noir à deux rangs de houppes noires se donne aux chanoines des cathédrales et des collégiales.

Enfin les simples prêtres constitués en bénéfice ou office quelconque, comme curés, bénéficiers, portent le chapeau noir, mais avec un seul gland, également noir, de chaque côté.

Tous ceux qui n'ont qu'un titre précaire, comme chapelain, aumônier, vicaire, etc., ne peuvent se prévaloir d'aucune distinction honorifique.

On aura déjà remarqué par ce qui précède que le chapeau héraldique, qui est maintenant de pure fantaisie pour le nombre des houppes, quoiqu'on l'aie ainsi porté autrefois, répond par sa couleur au chapeau prélatice dont les prélats se coiffent à certaines cérémonies pontificales, et que l'on nomme à cause de cela *chapeau pontifical* ou *semi-pontifical*. Ainsi le chapeau rouge est identique à celui que le pape donne aux cardinaux lors de leur création et qui demeure ensuite suspendu au-dessus de leur tombe. Le chapeau est vert pour les archevêques et les évêques qui se servent d'un semblable quand ils font leur entrée solennelle dans leur ville épiscopale ou se rendent à leur cathédrale pour y officier ; c'est encore le même qui se suspend sur leur sépulture. La prélature se pare de chapeaux violets à glands rouges ou simplement violets[10], lors des cavalcades qui se font pour la prise de possession du souverain Pontife, à Saint-Jean de Latran [11]. Enfin le noir est la couleur ordinaire du clergé séculier et régulier.

V

La mitre compte au nombre des pontificaux de l'évêque qui s'en sert aux solennités de l'Église. Il la reçoit des mains de l'évêque consécrateur, qui la bénit préalablement et la lui pose sur la tête [12].

La mitre se retrouve sur les armoiries épiscopales dès la fin du XVe siècle. Elle somme l'écu, et ses fanons sont relevés de chaque côté. Je la trouve ainsi sur la tombe d'un évêque espagnol à Sainte-Marie-sur-Minerve, en 1485 et 1488 ; sur le monument funèbre de deux évêques espagnols, à Ste-Marie de Monserrato, en 1504 ; sur celui d'un évêque de Césène à Sainte-Marie *in Ara Cœli* et, en 1555, sur la tombe d'un évêque d'Assise, à Saint-Marcel.

Cette coutume, qui régnait en France également à la même époque, ne paraît pas s'être maintenue, et elle est tellement tombée en désuétude qu'aucun évêque italien ne timbre ses armoiries de la mitre, qu'ailleurs on pose, au moins depuis deux siècles, à l'angle supérieur et dextre de l'écu pour faire pendant à la crosse.

En Italie, la mitre n'est portée que par les abbés généraux d'ordres et les chanoines qui en ont le privilége, par concession expresse du Saint-Siége, ainsi que les y autorise un décret de 1752 [13]. Les abbés la placent à l'angle de l'écu en face du bâton pastoral, et les susdits chanoines, isolée, au-dessus de leur blason. Quant aux chanoines et dignités qui n'ont l'usage de la mitre qu'à titre de *pontificaux*, ils ne peuvent en timbrer leurs armoiries, la Congrégation des Rites l'ayant prohibé, en 1822, par un décret que confirma Pie VII, le 12 juillet 1823, par la constitution *Decet Romanos Pontifices* [14].

Mais il importe d'observer que pour les évêques, comme pour les abbés généraux, la mitre représentée est toujours la mitre précieuse, c'est-à-dire à fond blanc, avec broderies et orfrois d'or, le tout semé de pierres précieuses. La mitre canoniale, au contraire, est entièrement blanche, sans broderies d'aucune sorte et avec des franges rouges aux extrémités des fanons [15].

En France, avant la Révolution, les abbés ordinaires des monastères et les doyens ou premières dignités des chapitres paraient leur écu d'une mitre. Abus ou non, il suffit de dire ici que cet usage n'a plus sa raison d'être, et que, même autorisé et légal autrefois, il a subi, en compagnie d'une foule d'autres choses, les atteintes du concordat qui a supprimé tous les anciens priviléges.

VI.

La crosse est un des insignes pontificaux que reçoit l'évêque dans la cérémonie de sa consécration [16]. Elle se compose, ainsi que le prescrivent à la fois la tradition et le symbolisme, d'une hampe terminée par une pointe, divisée par des nœuds et terminée par une volute. Dans le principe, que la crosse fut tournée à dextre ou à senestre, en dehors ou en dedans, cela ne tirait pas à conséquence, comme le prouvent surabondamment une foule d'écussons et de sceaux depuis le XIIe siècle. En France, les évêques avaient modifié cet ordre de chose en enjoignant aux abbés de ne porter la crosse que tournée en dedans, ce qui exprimait que leur juridiction était toute intérieure et limitée aux murs mêmes de leurs monastères. Puérilité et vanité que toutes ces vaines précautions que Rome n'a jamais sanctionnées et dont le temps a fait justice.

A Sainte-Marie-sur-Minerve, le XVe siècle me fournit un écusson d'évêque appuyé sur une crosse posée en pal et tournée à dextre. L'usage passa vite, car il ne se retrouve pas plus tard, et aujourd'hui il serait impossible d'en suivre la trace oblitérée.

En France, du milieu de l'écu, la crosse, dès le XVIIe siècle, s'est retirée à l'angle gauche, où sa mission était de s'harmoniser avec la mitre placée à l'angle droit. Telle est encore de nos jours la crosse sur l'écusson des abbés généraux d'ordres.

VII.

A défaut de crosse et de mitre, les évêques italiens portent une croix d'or à haute tige, semblable à nos croix processionnelles. La croix domine l'écu et la pointe se distingue à la partie inférieure. Cet usage a pour lui une louable antiquité, car je le constate, en 1495, à Sainte-Marie-sur-Minerve, sur le tombeau d'un évêque de Nicosie, et, en 1504, à Sainte-Marie *in Ara Cœli*, sur celui d'un évêque de Césène.

L'archevêque, primat ou patriarche, occupant dans la hiérarchie un degré supérieur à l'évêque, pour se distinguer de lui, double le croisillon de la croix, croix purement de fantaisie et usitée seulement dans l'art héraldique, car celle que l'archevêque fait porter devant lui aux fonctions ecclésiastiques est une croix simple, à une seule traverse.

Suivant la même progression dans le même ordre d'idées, les artistes ont fréquemment attribué au pape une croix à triple croisillon. J'ai déjà protesté ailleurs contre cette innovation anti-liturgique et anti-héraldique. Espérons donc qu'à force de le redire l'on finira par nous entendre et que l'on débarrassera l'art chrétien de cette superfétation monstrueuse et inepte.

Je sais bien que certain prélat, auditeur de Rote, a timbré son blason d'une croix d'or, en qualité de sous-diacre apos-

tolique et de crucigère du pape; mais ceci ne constitue qu'une exception qui, en aucun cas, ne peut avoir force de règle, jusqu'à ce qu'il en ait été décidé autrement en haut lieu.

VIII.

Les ordres chevaleresques décernés par les puissances civiles s'ajoutent à la partie inférieure de l'écusson. La croix pend à son ruban, dont il faut exactement observer les couleurs, et la plaque abritée sous l'écu ne laisse apercevoir que l'extrémité des pointes de la croix. Je puis citer à l'appui la pratique constante des chevaliers de Malte.

Ces mêmes chevaliers ont renoncé au chapelet dont autrefois en France ils entouraient leurs armoiries.

IX.

Je grouperai ici mes observations sur des faits ou vieillis ou d'un usage restreint.

Le pallium caractérise la juridiction archiépiscopale. Certains archevêques, non contents de leur croix à double traverse, croient encore nécessaire d'ajouter le pallium pour mieux les faire reconnaître, soit sur le champ même de l'écu, soit en dehors.

Tout au plus pourrait-on, afin de constater le privilége, le tolérer sur les armoiries de certains évêques qui, comme ceux de Marseille et d'Autun, ont le privilége de le porter aux cérémonies pontificales.

Quant au pape, c'est réellement un abus que de le mettre

sur ses armoiries, ainsi que l'ont fait plusieurs fois des graveurs français.

La couronne répond à un titre de l'ordre civil : prince, duc, marquis, comte, vicomte et baron. Autrefois que nos évêques avaient des titres attachés à leurs siéges, nous comprenons jusqu'à un certain point qu'ils aient pu adopter les insignes de leur dignité purement laïque. Mais les choses ayant été modifiées par la révolution, nous rentrons forcément dans le droit commun. Or, ce droit est que les ecclésiastiques renoncent à toutes les couronnes civiles auxquelles ils pourraient prétendre en raison de leur naissance ou de leurs fonctions de l'ordre temporel. De là découlent dans la pratique ces deux applications que le titre de comte romain ne suffit pas pour autoriser le port d'une couronne analogue, et que ceux qui ont rang au Sénat ne sont pas autorisés pour cela à prendre une couronne et le manteau qui l'accompagne.

Toute armoirie complète a ses tenants ou supports.

Comme tenants, on donne quelquefois au pape deux anges (Pie VI) ou saint Pierre et saint Paul (Benoît XIV).

La Congrégation du Cérémonial a décidé que les armoiries des cardinaux n'auraient d'autre distinction que le chapeau rouge, à l'exclusion de tout autre insigne nobiliaire, quel qu'il soit, parce que la dignité cardinalice prime toutes les autres [17]. Les évêques, prélats et dignitaires, tant de la cour romaine que de l'État pontifical se sont modelés sur ce décret, en sorte que l'écusson est toujours seul et dégagé de tout côté. Cependant, si l'écusson n'avait qu'un seul support qui lui servît de fond, cette particularité serait tolérée, ainsi qu'on a pu le voir pour les cardinaux Piccolomini et Cagiano de Azevedo qui faisaient enserrer leur écusson par un aigle à deux têtes.

Cette concession me conduit naturellement à parler d'une autre qui concerne le cimier. On le remarque sur les armoiries du cardinal Patrizzi, qui a un négrillon soutenant la devise *Sola fides*, et dans celles du cardinal Barnabo qui porte un taureau. Il y a peu de temps, feu le cardinal Simonetti avait pour cimier un pélican avec sa piété.

La devise s'est généralisée parmi nous, depuis le concordat seulement, car auparavant, si elle existe, ce n'est qu'à l'état d'exception. En Italie, elle est inconnue. La devise est faite pour les contre-sceaux et, à ce titre, elle figure sur les bulles pontificales que souscrivent le pape et les cardinaux.

En France aussi, c'est l'usage de mettre sous l'écusson deux branches en sautoir de chêne, d'olivier ou de lys. Sans blâmer formellement cette manière de faire, je me contenterai de dire qu'elle est nouvelle et ne procède que très-vaguement du passé ; car sur les anciens monuments où ces branches se constatent, elles n'ont aucune valeur héraldique et ne sont motivées que par le seul désir d'ornementer davantage les armoiries.

Encore un usage disparu, celui du bourdon que les prieurs réguliers ou les préchantres des cathédrales dressaient en pal derrière leur écu.

X

Pour résumer tout ce qui précède et en rendre l'application plus facile, il ne sera pas inutile d'envisager d'ensemble ce que nous avons étudié au détail.

Reprenons suivant l'ordre des dignités :

Le souverain Pontife timbre ses armes de la tiare et de deux clefs en sautoir, qui, par concession, deviennent l'insigne des basiliques patriarcales.

Les basiliques sacro-saintes et les familles papales timbrent avec le pavillon et les clefs en sautoir ; les basiliques mineures conservent le seul pavillon.

Les cardinaux somment leur écu d'un chapeau rouge à cinq rangs de houppes.

Les archevêques ont droit à une croix à double croisillon et au chapeau vert à quatre rangs de houppes.

L'évêque prend une croix simple et un chapeau vert à trois rangs de houppes.

Les abbés généraux timbrent l'écusson d'une mitre et d'une crosse et le sommet d'un chapeau de sable à trois rangs de houppes.

XI

Tout dignitaire du clergé régulier qui accepte des fonctions ecclésiastiques dans le clergé séculier joint à ses armoiries personnelles celles de l'ordre auquel il appartient. Il les met à son gré en parti ou en chef. Pour ne citer que des exemples récents, Benoît XIII mettait l'écusson des Frères-Prêcheurs au-dessus du sien, Clément XIV abaissait ses armoiries sous le chef de l'ordre de Saint-François, et Pie VII et Grégoire XVI faisaient un mi-parti, l'un des Bénédictins et l'autre des Camaldules. Cette règle s'observe seulement pour les dignités épiscopale, cardinalice et papale, et jamais pour les dignités conventuelles.

Jamais on ne doit s'aviser, ce que j'ai pourtant vu en France, de superposer ses propres armoiries à celles de l'ordre ou de l'institut auquel on appartenait par sa profession.

XII

Les armoiries ayant pour but immédiat de faire reconnaître les personnages dont elles précisent la dignité, ont pour cela même une destination éminemment utile et pratique. Voic les règles les plus ordinaires relativement à leur emploi.

Les armoiries se placent en tête de tous les documents officiels, manuscrits ou imprimés, afin de faire voir au premier coup d'œil de qui ils émanent.

Elles se gravent sur le sceau, afin de donner un caractère d'authenticité aux pièces sur lesquelles on l'appose.

Elles reparaissent sur les panonceaux en bois peint que l'on dresse, en signe de juridiction, aux portes des églises, monastères, séminaires, hôpitaux, oratoires de confréries et autres lieux pies. C'est ce qu'observent à Rome et ailleurs le pape, les cardinaux et les prélats, ainsi que les évêques dans leurs diocèses respectifs.

Tout lieu exempt et relevant directement du Saint-Siége portera les armoiries du souverain Pontife. Le cardinal met les siennes sur les établissements dont il a été établi le protecteur par indult apostolique. Enfin les prélats ou dignitaires, chargés à titre quelconque de l'administration spirituelle ou temporelle ou même purement honorifique d'une confrérie, ne négligent pas de constater leur prééminence par un écusson placé au-dessus de la porte de l'oratoire, de la confrérie ou du lieu pie confié à leurs soins [18].

Les armoiries sont un signe de propriété [19], ou de donation sur les vases sacrés, les ornements d'église et les tentures dont on pare le lieu saint [20].

Pour les vases sacrés, la sacrée Congrégation des Rites ne

fait pas difficulté de les autoriser, laissant au goût de chacun le soin de les placer où bon lui semble.

Pour les vêtements, il y a un ordre traditionnel que l'on ne pourrait changer ni modifier sans de graves motifs. Ainsi l'écusson se brode sur la chasuble au bas de l'orfroi de la partie postérieure ; sur la chape, en avant, au bas de chaque orfroi ; sur la tunique et la dalmatique, au bas du dos ; sur l'étole, de chaque côté et à hauteur de la poitrine ; sur la tiare et la mitre, aux extrémités des fanons ; sur le devant d'autel, au milieu ou de chaque côté de la croix ; sur le dais, tant de l'autel que du trône et des processions, aux extrémités des pentes.

Les cardinaux jouissent du privilége d'avoir dans leur antichambre un dais surmontant une espèce d'autel à gradins et entouré de bancs. Les armoiries s'étalent sur le dossier du dais et sur les bancs ; on en orne aussi les portières de leurs voitures. Les évêques peuvent avoir un dossier armorié, mais sans dais.

Les basiliques ont leurs panonceaux à l'extérieur de l'édifice, et leur écusson sur les banquettes du trône et des chapiers.

XIII.

La présence des armoiries sur les vêtements sacrés et les ornements d'église soulève une question pratique que je ne veux pas éluder, à savoir si leur apposition est permise et convenable.

Non-seulement je ne connais aucune loi canonique qui s'y oppose, mais je constate que la sacrée Congrégation des Rites a donné raison à l'Eglise romaine, qui suit cet usage,

au moins depuis le XIIIe siècle, sans parler de la coutume, qui a maintenu cette tradition jusqu'à la Révolution [21].

Quant à l'inconvenance de ce droit, je ne puis la comprendre et me permets, en conséquence, de ranger parmi les *pieuses exagérations* les paroles un peu trop *égalitaires* et exclusives que je lis dans les *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, t. VII, p. 505 :

« L'usage de mettre les armoiries d'une famille sur les ornements servant au culte, a été généralement répandu dans le XIVe, le XVe et le XVIe siècle. Il ne faut pas cependant croire que cette coutume ait été admise par les lois de l'Église. Pour s'en convaincre, il suffit de lire les critiques qu'en ont faites plusieurs écrivains sacrés, tels que Jean Tauler, savant dominicain, mort en 1361 ; Gabriel Paleota, archevêque de Bologne au XVIe siècle, l'ami de S. Charles Borromée, qui a publié un ouvrage contre l'usage des armoiries de l'Église ; enfin M. Bourdoise, dans son livre des *Sentiments et Maximes*, où on lit ce qui suit : « Ceux qui font porter leurs armes sur des chasubles à des prêtres célébrant la sainte messe, comparent ces prêtres à des mulets, puisque les uns comme les autres sont couverts des armes de monsieur et de madame. Chose infâme, toute remplie de superbe pour les messieurs et les dames, et de bassesse de courage pour les prêtres. Tauler, savant dominicain, dit que ceux qui mettent des armoiries ou des noms sur des présents faits à l'Église cherchent leur récompense sur la terre. Un vassal aurait mauvaise grâce à mettre ses armes sur un présent qu'il veut faire à son seigneur. L'autel et le prêtre, qui représentent Jésus-Christ, sont-ils moins estimables qu'un écuyer, qu'un valet de chambre ? Faut-il les mettre au rang des chars et des laquais, en faisant porter leurs livrées aux uns et aux autres [22]. »

Collet, dont le jugement avait été faussé par le gallica-

nisme, hésitait à accepter les armoiries. Cependant il n'était pas sur ce point aussi absolu que les écrivains qu'il citait. Son opinion mérite d'être reproduite :

« C'est une question, dit-il, de savoir si un curé ou toute autre personne en place peut recevoir des ornements ou des calices sur lesquels le donateur a fait mettre ses armes. Le père Alexandre [23], et l'auteur des *Obligations ecclésiastiques* le nient. Quelques autres l'ont fait devant et après eux ; et il s'en est trouvé d'un zèle plus ardent, qui ont dit sans détour que les armoiries d'un seigneur vont bien sur la housse d'un mulet, et très-mal sur la chasuble d'un prêtre. Il y a en tout cela plus de feu que de raison. Écoutons ce qu'en dit un homme très-pieux et très-éclairé ; je ne ferai que transcrire ses termes. « Je demeure d'accord de trois « choses que le père Alexandre et l'auteur des *Obligations* « *ecclésiastiques* ont fort bien remarquées : la première, que « ceux qui font sans éclat et en secret des libéralités aux « églises, par un véritable esprit d'humilité, en recevront « de grandes récompenses devant Dieu, et c'est à quoi « l'Écriture nous dit de cacher notre aumône dans le sein « du pauvre. *Conclude eleemosynam tuam in corde pauperis.* « (Eccli. XXIX, 16) ; la seconde, que ceux qui, par vanité, « font mettre leurs armes sur les ornements qu'ils offrent à « Dieu, sont des imitateurs de Caïn ; et qu'on peut dire d'eux « ce que S. Ambroise a dit de lui, et ce que le père Alexan- « dre leur a appliqué : *Bene obtulerunt, sed male diviserunt,* « et en ce cas il est vrai, selon l'oracle prononcé par Jésus- « Christ, qu'ils ont reçu leur récompense en ce monde : *Rece-* « *perunt mercedem suam.* Enfin je conviens qu'il y a plusieurs « personnes qui font mettre leurs armes dans les églises, « sur les vases sacrés et sur les ornements, d'une manière « ridicule et tout à fait indécente; et c'est pourquoi il est « juste de s'y opposer, comme je le dirai dans la suite.

« Mais comme le saint Évangile qui nous défend de faire « le bien par ostentation et par vanité, nous exhorte aussi « de faire éclater notre justice devant les hommes, afin que « Dieu soit glorifié, et que notre exemple excite les autres à « nous imiter, j'estime qu'un donateur peut avoir un très « bon motif pour faire mettre ses armes sur les ornements « qu'il donne à l'église, et qu'on ne peut sans témérité con- « damner cette action, puisqu'elle peut être bonne ou mau- « vaise, selon les différentes intentions qu'on se propose....

« On ne saurait donc trop blâmer le zèle outré des eccléi- « siastiques qui arrachent les armoiries des ornements qui « ont été donnés à l'Église; car les prélats les plus sévères « ont permis par leurs statuts l'usage des anciens ornements « timbrés des armes des donateurs et ont seulement défendu « d'en accepter de pareils à l'avenir. Les ecclésiastiques « n'éviteraient pas sans doute la punition d'un tel empor- « tement, s'ils étaient entrepris pour ce sujet, comme il fut « jugé contre le sieur de Bacqueville, seigneur en partie de « la paroisse de Garge, près de Saint-Denis en France, par « arrêt du Parlement de Paris du 21 mars 1652. Le seigneur « ayant ôté par violence les armoiries qui étaient sur une « bannière que M. Hust, secrétaire du Roi, avait donnée à « cette église, fut condamné par corps de la restituer en l'état « où elle était, lorsqu'elle avait été donnée.

« Je connais une famille où l'on s'est fait, depuis plus de « deux cents ans, une loi d'entretenir d'ornements une « église paroissiale. Les enfants de cette maison voyant les « armes de leurs ancêtres sur les ornements et sur les chan- « deliers d'argent qui sont dans cette église, se disent les « uns aux autres : Voilà ce que notre bisaïeul, ce que notre « aïeul et ce que notre père ont donné à Dieu ; suivons « leur exemple, et inspirons ce même sentiment à nos en- « fants.

« Pour moi comme je ne pénètre point dans le secret des « cœurs, je crois que les seigneurs de cette famille ont fait « mettre leurs armes sur les ornements qu'ils ont donnés à « cette église, comme une marque de la protestation inté- « rieure qu'ils ont faite en les donnant, que leur famille, « leur noblesse, leurs biens et leur autorité viennent de Dieu « et lui sont entièrement soumis.

« Quoiqu'on ne se lasse point d'entendre un écrivain si sage, si judicieux, nous dirons pour abréger, qu'après avoir solidement répondu aux objections, il fait quelques remarques qui méritent de trouver place ici. La première, que devant Dieu il n'y a point de différence entre les armes d'un prince et celles d'un simple gentilhomme, d'où il laisse à conclure qu'on ne voit pas pourquoi le catéchisme de Montpellier, en permettant les unes, a défendu les autres. La seconde, qu'il y a beaucoup d'armoiries indécentes qu'on aurait honte de voir sur les ornements sacrés ; telles sont celles d'une femme échevelée, d'un Bacchus nu, d'un pourceau, d'une chauve-souris ; la troisième, qu'il y a des seigneurs qui placent leurs armes dans des lieux où l'on a horreur de les voir, par exemple au-dessus du tabernacle et des images des saints. « Elles « doivent, dit notre auteur, être placées, d'une manière « simple et modeste, au bas des chasubles et des autres « ornements, sous les pieds des images des saints patrons des « églises. On ne doit point les graver sur le pied des « calices, par-dehors, mais par-dessous, parce qu'il ne doit « y avoir rien de gravé par-dessus qu'une croix, au lieu de « laquelle, dit Tertullien, ou mettait autrefois l'image du « bon Pasteur portant une brebis sur ses épaules [24].

« De tout cela il suit deux choses : l'une qu'il est plus louable à un seigneur de s'abstenir de mettre ses armes sur les ornements qu'il donne à l'Église que de les mettre ;

l'autre qu'un curé peut absolument recevoir des ornements timbrés d'armoiries, lorsqu'elles n'ont rien d'indécent, et que les statuts du diocèse ne le défendent pas. L'auteur que nous avons suivi jusqu'ici le prouve par le fait d'un bon nombre d'évêques d'un mérite distingué. Il n'eût pas manqué d'ajouter, s'il l'eût su, que dans le séminaire de Saint-Firmin, où j'écris, il y a, grâce à la pieuse libéralité de l'illustre et respectable cardinal Denhoff[25], une chasuble de S. Charles Borromée, sur le bas de laquelle sont ses armes. Et quel homme aima jamais mieux les bonnes règles et aima moins à s'en écarter ? [26]. »

Le droit canonique se prononce pour la légitimité de l'usage des armoiries dans les églises. Le docte Ferraris, s'appuyant sur plusieurs décrets de la sacrée Congrégation des évêques, résume ainsi la question. Je ne puis mieux terminer que par cette importante citation :

« Hac stante communi consuetudine, ac pene universali usu, insignia, arma seu stemmata ponendi in altaribus, capellis, parietibus, turribus templorum, et in aliis locis ecclesiarum, seu etiam in ecclesiasticis ornamentis, candelabris, lampadibus, calicibus, planetis, etc.; dicimus licitum esse, si quis id facit legitimo jure et justo fine agat, aut ut alias exemplo suo ad templa et altaria construenda, restauranda vel adornanda attrahat, vel ut armorum et insignium suorum appositione fidem tituli patronatus firmet et probet, et sic clare colligitur ex sequentibus Sacr. Congr. Episc. et Regul. declarationibus a Pignatello, tom. VIII, cons. 25 relatis. Episcopus non debet amovere arma seu insignia et monumenta seu memorias suorum prædecessorum ab ecclesia vel palatio episcopali, maxime si fuerunt constructa propriis ipsorum expensis; Sacr. Congr. super episcopis, in Messauensi, 9 martii 1593, et alibi 21 novembris 1603, 26 ja-

nuarii 1604, 18 septembris 1606, et 30 aprilis 1609. Neque de paramentis, non obstante concilio provinciali, si in metropolitana tolerantur, 26 januarii 1604. Unde coactus fuit per censuras Baro, qui eraserat insignia episcopi a quibusdam paramentis factis ab archipresbytero, et sua substituerat, ad restituendum omnia in pristinum, 27 novembris 1615. Nec fundatorum ecclesiæ vel monasterii, 9 octobris 1618. Et si fuerunt amota, restitui debent ut prius, II augusti et 6 octobris 1645. Armaque ejus qui nihil contulit, vel cu fuit erogata pecunia restituta, debent amoveri; 15 octobris 1601; maxime si est laicus, 28 septembris 1596, et 20 martii 1600. Attamen patroni debent manu tenere in quasi possessione tenendi in ecclesia sua insignia; 17 septembris 1601 et 4 septembris 1602. » (FERRARIS, t. I, col, 810-811.)

Je crois que cette citation, un peu longue, suffirait, à la rigueur pour éclairer et détromper M. Craisson, qui dans ses *Elementa juris canonici* (Poitiers, 1866, in-12, p. 501), enseigne aux séminaristes qu'il n'est pas *décent* de placer des armoiries en évidence sur des vêtements sacrés : « Non decet tamen ut donatorum nomina et stemmata in locis apparentibus sacrarum vestium depingantur. » Mais l'ancien professeur pourrait m'objecter que les décrets invoqués remontent tous aux XVIe et XVIIe siècles et que, par conséquent, ils ont pu, soit être périmés, soit tomber en désuétude. Heureusement la question a été portée dans ces derniers temps à la Congrégation des Rites, et le décret qu'elle donna à cette occasion prouve que loin de condamner l'usage admis, elle ne veut pas qu'on y porte atteinte.

Sébastien Ricci avait offert à la cathédrale de Rieti (État pontifical), dont il était chanoine, un ostensoir et plusieurs autres objets destinés au culte, sur lesquels il avait fait placer

ses armoiries de famille. L'évêque en ordonna la suppression, sous prétexte que le saint Sacrement devant être exposé dans la cathédrale avec une grande solennité, la présence d'un écusson nobiliaire était irrespectueux. Le chanoine, offensé dans ses droits, en appela à la Sacrée Congrégation des Rites, qui, le 7 décembre 1844, rendit un décret affirmatif dans le sens de la demande et dont tous les termes méritent d'être pesés.

Aucun décret n'interdit de mettre des armoiries sur les vases sacrés, les ornements ecclésiastiques et les ustensiles du culte. Si la chose en soi n'est nullement mauvaise et défendue, il s'en suit rigoureusement qu'elle est, sinon permise, tout au moins loisible et tolérée. S'il y avait la moindre indécence à ce faire, Rome n'eût certes pas manqué de le dire en termes formels et précis, car nul n'est meilleur juge en pareille matière. Bien plus, la Congrégation repousse à cet égard toute inovation, c'est-à-dire qu'elle se prononce pour le maintien de l'usage. D'où découle que l'évêque est débouté de ses prétentions arbitraires et le donateur maintenu contre lui dans l'exercice de ses droits.

J'ai publié ce décret au tome VIII, page 106, des *Décrets de la Sacrée Congrégation des Rites.* (Voir ma *Collection des décrets authentiques des Sacrées Congrégations Romaines.*) Je le reproduirai néanmoins ici, parce qu'il apporte une preuve irréfutable dans la question et que sa conclusion, quoique limitée à un cas particulier et à un diocèse déterminé, fait loi en tous lieux et pour tous les cas analogues.

« *Reatina* — Precibus sacerdotis Sebastiani Ricci, canonici cathedralis Reatinœ ecclesiæ, exquirentis an removere debeat stemma gentilitium familiæ suæ impressum tam ostensorio, quam nobilibus aliis suppellectilibus a se donatis cathedrali ipsi ecclesiœ, ut expositio S. Sacramenti in cathe-

drali ipsa solemniori apparatu fiat, quam quidem remotionem indixit Rev. Episcopus? Sacra Rituum Congregatio, omnibus maturo examine perpensis, respondendum censuit: « Quum non obstent decreta, nihil esse innovandum. » Die 7 decembris 1844. »

Par un décret, en date du mois de janvier 1712, la Sacrée Congrégation des Évêques et Réguliers n'autorise la vente de l'argenterie pour la réparation d'une église qu'à la condition expresse qu'elle ne porte *ni inscription ni armoiries des bienfaiteurs*. Le décret, rendu pour le diocèse de Posen (Prusse) est sous forme de lettre adressée au nonce de Berlin. Il est ainsi conçu : « Posnanien. Alienationis. Nuntio Apostolico. La Sacrée Congrégation, étant supposée la pauvreté de l'église collégiale et paroissiale de Kamtolus, qu'atteste l'évêque de Posen, et la nécessité où elle se trouve d'être réparée, remet au bon plaisir de Votre Seigneurie, qui constatera de l'une et de l'autre et qu'il n'y a pas de moyen plus facile, ni personne obligée *de jure* à faire ces réparations, de permettre la vente de l'argenterie, joyaux et autres choses précieuses du trésor et aussi la quantité de calices qu'elle jugera superflue pour les besoins de l'église, pourvu que sur ladite argenterie, joaillerie et calices et autres choses à vendre, il n'y ait ni inscription ni armoiries des bienfaiteurs et que les ventes se fassent peu à peu et en proportion des besoins [26]. »

La question des armoiries à apposer sur les objets du culte est donc tranchée par Rome dans le sens de la tradition ecclésiastique, et il serait au moins téméraire de s'insurger contre des décisions qui portent avec elles un tel degré d'autorité et de respect pour le passé.

X. Barbier de Montault,
Camérier de Sa Sainteté.

NOTES.

---

[1] « Videntur arma et insignia esse propria nobilium (Tiraquell. *de Nobilitate,* cap. VI, num. 8), unde armorum delatio inservit pro medio et signo ad probandam nobilitatem (Rota, pars XVII, decis. 130, n. 4). Et quamvis etiam ab ignobilibus deferantur et eorum delatio non reddat eos nobiles, ut notat Rota, *ibid.* n. 5, tamen in nobilibus arma et insignia requiruntur ad probandam eorum nobilitatem : Rota, decis. 164, n. 13, 17 et 19, ubi docet nobiles necessario debere habere insignia et arma. » (FERRARIS, *Prompta bibliotheca canonica,* t. I, col. 809).

[2] M. Edouard de Barthélemy s'exprime ainsi à ce sujet dans la *Revue des Sociétés savantes,* 1868, t. VIII, pages 393-395 : « On laissa les bourgeois et les marchands se décorer d'armoiries à leur gré, pourvu qu'elles ne reçussent aucun casque ou aucune couronne, mais moyennant que tous se soumettraient à un enregistrement général. (*Ordonnance du 4 novembre* 1616.)... Quant à la prétention de prêter un sens nobiliaire à l'inscription d'une famille dans le grand *Armorial,* sa fausseté est démontrée, du reste, par cet article de l'édit de novembre 1696 : « Les brevets d'enregistrement d'armoiries sur lesquels elles seront désignées, peintes et blasonnées, ainsi que dans les registres de l'*Armorial,* ne pourront en aucun cas être tirés à conséquence comme preuve de noblesse. »

[3] « Innocentius papa (IV, an. 1252) constituit ut omnes cardinales romanæ curiæ portent in capite capellum rubeum dum equitant, ut discernantur et cognoscantur ab aliis secum equitantibus. » (Guillaume de Nangis.)

Le pape, en remettant le chapeau rouge aux cardinaux, leur dit : « Ad laudem omnipotentis Dei et sanctæ sedis apostolicæ ornamentum, accipe galerum rubrum, insigne singularis dignitatis cardinalatus, per quod designatur quod usque ad mortem et sanguinis effusionem inclusive pro exaltatione sanctæ fidei, pace et quiete populi christiani, augmento et statui sacrosanctæ Romanæ Ecclesiæ, te

intrepidum exhibere debeas. In nomine Patris et Filii et Spiritus sancti Amen. »

[4] « Quum... lemniscorum numerus in insignibus difformiter auctus interdum deprehendatur; eadem s. Congregatio (*Cæremonialis*) ad uniformitatem debitam restituendam enunciatis die et mense (9 februarii 1832) hæc super iis decrevit :... « Lemniscorum qui circum insignia Eminentissimorum Patrum collocantur numerus ad quindecim utrinque non multis ab hinc annis invectus retineri valeat, majore quolibet numero omnibus interdicto. » (HAINE, *la Cour romaine*, t. I, p. 121, 122; FERRARIS, t. II, col. 1694.)

[5] Le Pontifical Romain, qui a pris sa forme actuelle et définitive sous le pontificat de Clément VIII, en 1596, parlant de la consécration d'un évêque, ordonne dans les rubriques préliminaires, de préparer pour l'offertoire deux pains et deux barils aux armes du consécrateur et de l'élu : « Duo panes magni et duo barilia vini ; panes et barilia ornentur ; duo videlicet videantur argentea et duo aurea, hinc et inde insignia consecratoris et electi habentia, cum capello vel cruce vel mitra pro cujusque gradu et dignitate. »

La même prescription est faite pour la bénédiction d'un abbé : « Duo videantur argentea et duo aurea, hinc et inde, insignia Pontificis et monasterii seu electi habentia, cum capello, vel cruce vel mitra pro cujusque gradu et dignitate. »

De ces deux textes, il résulte que les armoiries de l'évêque consécrateur, de l'évêque consacré, du monastère et de l'abbé doivent être sommées du chapeau correspondant à leur dignité et à leur rang dans la hiérarchie et de plus ont droit, au choix, ou à la croix, simple pour les évêques et double pour les archevêques, ou à la mitre, la seule évidemment qui convienne à l'abbé, car, malgré le vague de la rubrique, je ne pense pas qu'on leur ait jamais attribué la croix.

[6] Le *Cérémonial des Évêques* distingue pour l'évêque deux sortes de chapeaux : l'un de cérémonie, entièrement vert et l'autre ordinaire, noir avec un dessous vert. A tous les deux le cordon et les glands sont de couleur verte. Le premier chapeau est seul en usage maintenant ; les évêques espagnols se servent encore du second.

« Tam præsentes in Curia quam absentes utantur, cum opus erit, galero nigro laneo, viridi serico ornato, cum cordulis ac floccis coloris viridis. » (Lib. I, cap. I, n. 3.)

« Promoti vero ex regulari ordine non clericali... galero tamen viridi, prout supradicti clerici, utuntur. » (*Ibid.*, n. 4.) « Galerum

pontificalem, cordulis ac floccis sericis coloris viridis ornatum. » (*Ibid.*, c. II.)

« Omnes autem, tam sœculares quam religiosi, Episcopi, galero utuntur a parte exteriori nigro, cui ab interiori sericum coloris viridis suffulciatur, cordulis pariter et floccis sericis viridibus, ab eo pendentibus. Galerus quoque duplicis formæ habendus est, alter, quo in solemnioribus equitationibus utuntur ejusdem formæ (præter colorem) quo Eminentiss. Cardinales pontificaliter equitantes uti consueverunt : alter simplicior, uterque ex lana, ac serico viridi exornati. » (Lib. I, cap. III, n. 5.)

Les statuts de l'Université d'Aix-la-Chapelle, qui datent de 1489, attribuent au vert la signification symbolique de chasteté et doctrine : « Flocum ex filo serici viridis in signum castitatis et doctrinæ. »

Le prévôt de la cathédrale de Livourne, ayant été élevé à la dignité épiscopale, mais n'ayant qu'un siége *in partibus infidelium* et jouissant du titre et des fonctions d'administrateur du diocèse, consulta la Sacrée Congrégation des Rites pour savoir si dans les cérémonies il pouvait faire usage du chapeau pontifical, avec cordons et glands verts. Il lui fut répondu négativement, le 23 septembre 1848 :

« An habeat (præpositus in cathedrali Liburnensi ecclesia, modo ad dignitatem episcopalem assumptus ac renunciatus episcopus Milten. in partibus, administrationem obtinens diœcesis Liburnen.) usum galeri cum chordulis et floccis viridis coloris, ac hujusmodi colore possint ornari equi currus ?

« Sacra Congregatio respondendum cansuit : Negative ad primem partem et quoad secundam recurrat ad Sacram Cæremonialis Congregationem. »

[7] « Protonotarius titulis non participans potest apponere pileum super insigniis. Sacr. Congr. Rit. in una Comaclen et Neocastren. 21 aug. 1601. » (FERRARIS, *ibid.* col. 845.)

« *Urbis. Protonotariorum.* — Cum in Romana curia primum, et antiquissimum sit collegium protonotariorum apostolicorum de numero participantium, a S. Clemente papa I, ut creditur, institutum, in quo semper Illustrissimi viri, et ex serenissimis Italiæ principum familiis adscripti fuerunt, ac ex eo numero quamplurimi ad S. R. E. cardinalatus dignitatem promoti, nonnulli etiam summum pontificatum adepti sint. Qui etiam ante annos centum quinquaginta, episcopis præferebantur. Ut tam insigne et antiquissimum collegium et

qui in illo adscripti sunt dignoscerentur, precibus super hoc Sanctissimo D. N. Paulo papa V porrectis, et de ipsius Sanctissimi D. N. papæ ordine in Sacra Rituum Congregatione propositis, et mature discussis, maximo cum ipsius collegii laude et honore, omnes Illustrissimi et Reverendissimi DD. cardinales in Congregatione præsentes, unanimi voto, et consensu (si ita eidem Sanctissimo D. N. papæ placuerit) in peculiare signum et prærogativam ipsorum DD. protonotariorum de collegio, et numero participantium, privative quoad omnes alios prælatos, et etiam privative quoad omnes et quoscumque alios protonotarios, qui de dicto collegio, et numero participantium non sunt, censuit, videlicet, concedendum dictis protonotariis de collegio et numero participantium tantum, ut pileum nigrum cordulis violaceis circum ornatum et etiam serico violaceo suffultum, cum floccis, et ornamentis ejusdem coloris deferre possint, et valeant.

« Et Sanctissimus D. N. Papa, audita Congregationis sententia, annuit, et dictis protonotariis de collegio, et numero participantium, gratiam, signum et prærogativam prædictam concessit et indulsit. In quorum omnium et singulorum fidem præsentes per infrascriptum ejusdem Congregationis secretarium fieri fecimus, manu nostra propria subscripsimus et solito nostro sigillo muniri jussimus. Die 17 Februarii 1607. » (Sac. Rit. Congr.)

« Protonotarii participantes... habent in pileo, privative quoad alios prælatos, floccum rosacei coloris, necnon pileum prælatitium nigrum cordulis violaceis circumdatum, cum floccis dicti coloris rosacei. (Sac. Rit. Congr. in causa *Urbis Protonotariorum*.) 17 febr. 1617. » Ferraris, *Biblioth. prompta*, édit. Migne, t. VI, col. 842.)

« *Collegii protonotariorum de numero participantium.* — Instetit collegium protonotariorum de numero participantium prohiberi Claudio Bernæ, deferre pileum cum cordulis et floccis violaceis, cum sit hoc concessum privative quoad omnes alios in signum prœminentiæ collegio DD. protonotariorum de numero participantium. Et Sacra Congregatio annuit, et mandavit scribi nuntio apostolico Neapoli degenti, necnon Episcopo sanctæ Agathæ Gothorum, ut faciant omnino abstinere prædictum Claudium a delatione supradicta. Die 12 Januarii 1636. » (S, R. C.)

« Episcopus Minervien. Sac. R. C. supplicavit ei facultatem attribui, ut possit impellere Archipresbyterum Corignolae nullius Diœcesis ad deponendum cingulum violacei coloris, quem uti Protonotarius de numero non Participantium defert in pileo.

« Et Eminentissimi DD. responderunt, « quod etiam auctoritate

Congregationis prædictum Archipresbyterum cogat, nisi infra terminum a die præsentationis hujus Decreti ei assignandum docuerit de speciali Sedis Apostolicae indulto. » Die 8 Junii 1658.

« Episcopus Isernien postulavit : An liceret Canonico Protonotario uti habitu Prælatitio in Choro, et in Capitulo : extra vero Ecclesiam adhibere ornamenta violacea in pileo ?

« Et S. C. jussit : Ad Episcopum litteras dirigi, quibus idem admoneatur ne permittat Canonicum Protonotariorum uti ornamentis violaceis in pileo, neque Prælatitio habitu indutum Capitulo interesse. In Choro autem provideat, ut idem Canonicus, si velit Divinis adesse, vel sedeat ultimus omnium habitu prælatitio indutus, neque distributionibus gaudeat ; aut suo loco habitu Canonicali suffultus maneat, si velit fructus suos facere. Die 28 Feb. 1660. » (S. R. C.)

« In congregatione particulari.. fuit propositum votum an collegio DD. Protonotariorum participantium concedenda sit facultas vittæ argenteæ in pileo, attento quod vitta violacea ex concessione apostolica fuit convenere auditoribus Rotæ et clericis cameræ Apostolicæ... Omnes convenere posse concedi vittam coloris rosacei. Die 6 augusti 1674. » (*Ibid.*)

« *Collegii protonotariorum de numero Participantium.* — Protonotariorum collegium, cujus initium providentiæ S. Clementis papæ primi tribuitur, vetustate conspicuum, clarorum virorum nomine propagatum, cardinalium qui ex eo quamplurimi prodierunt ornatum fascibus, imo et aliquot summorum pontificum in minoribus ei adscriptorum majestate insignitum, fel. rec. Paulus papa V plenis votis S. Rituum Congregationis (ubi rei periculum fieri voluit) eo speciali cumulavit honore, ut omnes et singuli protonotarii participantes in hoc collegium relati, pileum nigrum cordulis violaceis circumornatum et etiam serico violaceo suffultum cum floccis et ornamentis ejusdem coloris deferre possint et valeant privative quoad omnes alios prælatos, e etiam privative quoad omnes et quoscumque alios protonotarios qui de dicto collegio, et numero participantium non sunt, et ita humanissimus princeps prærogativam illam quæ ante annos centum et quinquaginta hujusmodi protonotarios præferebat episcopis et jam e more deflexerat compensavit, ut videre est ex regesto S. Rituum Congregationis sub die 17 februarii 1607. Verum quia felic. record. Alexandro VII placuit facultatem gerendi pileum cum violaceo cingulo circumcinctum communem facere S. Rotæ Romanæ Auditoribus, quod privilegium Sanctissimus D. N. Clemens papa X etiam ad R. Cameræ Apostolicæ clericos extensum voluit, præfatum

collegium nuper humillimas eidem Sanctissimo D. N. Clementi papæ X porrexit preces, ut Sanctitas Sua dignaretur aliud decernere signum quo singuli protonotarii de numero participantium ab aliis prælatis distinguerentur; idem Sanctissimus, commisso negotio Eminentissimis et Reverendissimis Dominis cardinalibus Brancatio, Raspono, De Maximis, Carpineo Prodatario, et Casanate S. Rituum Congregationi præpositis ad idem specialiter deputatis, ac mature discusso die 6 augusti 1674 in ædibus præfati Eminentissimi Brancatii, omnes fuerunt in voto, quod omnes et singuli protonotarii apostolici de collegio et numero participantium, privative quoad omnes et singulos alios prælatos, et etiam privative quoad omnes alios protonotarios qui de dicto collegio et numero participantium non sunt, deferre possint et valeant Romæ, et ubique locorum pileum nigrum serico cingulo rosacei coloris cadentibus floccis serico subsuto, et extremitate plici vulgo *Cajarello*, ejusdem rosacei coloris, si eidem Sanctissimo D. Nostro visum fuerit. Et facto de prædictis omnibus verbo cum Sanctissimo per secretarium, Sanctitas Sua nedum sensum eorumdem Eminentissimorum cardinalium approbavit et confirmavit, verum etiam et hoc in signum singularitatis et in prærogativam nemini ex prælatis et protonotariis extra dictum collegium competentem concessit perpetuo valitura sanctione. Die 29 augusti 1674. (S. R. C.)

Lorsqu'un protonotaire *ad instar* a été nommé par le souverain Pontife, il reçoit du secrétaire du collége des protonotaires participants une pancarte qui lui fait connaître ses priviléges et ses droits. L'article 10 est ainsi conçu : « Jus habent insuper pileo pontificali ac semipontificali, cordulis floccisque et *cajarello* rosaceis sericis etiam circumornato, et ferunt quotidianum pileum cum cordulis ipsis et *cajarello*. »

La Sacrée Congrégation des Rites a été consultée par plusieurs prélats au sujet de ces deux chapeaux. La réponse se trouve dans le *votum* de Monseigneur Cataldi, maître des cérémonies apostoliques (Rome, 1869), page 26 :

« Rem divinam solemniter facturus, cum ad ecclesiam curru protonotarius accedat, vigore art. 10 *de Priv.* uti ne potest pileo pontificali, et proprie quid pileus semipontificalis ?

« Protonotariis, quemadmodum ceteris inferioribus prælatis, pontificalis vel semipontificalis pilei usus largitus est iis, solummodo in functionibus et equitationibus quæ in Romana curia celebrantur. Præter has functiones et extra urbem, prælatis inferioribus adeoque

et protonotariis, nullibi sane licet alio, dempto communi, cum suis ornamentis, uti pileo. Negative ergo rescribendum sentio in casu, quippe quod ex eodem art. 10 *de Privil.* haud liquet utrum extra curiam prædicto galero uti possint.

« Pontificalis autem protonotariorum pileus, cordulis rosaceis circumornatus, niger existit, ac etiam serico suffultus cum lemniscis ornamentisque rosaceis coloris. S. R. C., 7 febr. 1707.

« Semipontificalis vero, qui ex S. R. C. decreto 16 aprilis 1644 Apostolicis cum Referendariis tum Cæremoniarum Antistibus tribuitur, eamdem habet pontificalis pilei formam, minoris vero latitudinis, eademque ornamenta, violacei tamen coloris. RIGANTI, *de Proton. apost.*, diss. VIII, num. 8 ; BARBOS. *Jur. eccl. univ.*, lib. I, *de Proton. apost.*

[8] Le prévôt et l'archiprêtre de l'église collégiale de Saint-Michel, au diocèse de Faenza, qui portent le mantelet noir et le rochet, demandèrent à la Sacrée Congrégation des Rites s'ils pouvaient mettre sur leurs armoiries le chapeau prélatice et, en cas d'affirmative, de quelle couleur il devait être. Il leur fut répondu par décret du 21 juin 1855 qu'ils le pouvaient, mais que le chapeau et les houppes devaient être de couleur noire : *Nigri coloris pileum cum lemnisciis, stemmatibus imponi posse.* (Voir tome VIII, page 321 de mon édition des *Décrets de la S. C. des Rites.*)

[9] La Sacrée Congrégation des Rites, le 27 avril 1818, a rendu le décret suivant, confirmé par Pie VII, le 13 décembre 1819, dans la Constitution *Cum innumeri* : « Usus collaris et caligarum coloris violacei omnino interdicitur ; item et vitta, seu cordula in pileo coloris violacei, seu etiam, quo nonnullorum audacia erupit, rosacei aut rubei, quæ nigri dumtaxat coloris esse poterunt : ejusdem coloris sit pariter pileum cum lemnisciis stemmatibus imponendum. »

[10] Aux calvacades, les chapeaux prélatices sont noirs en-dessus et violets en-dessous, avec des houppes de cette dernière couleur.

[11] Benoît XIV, par le bref *Maximo* du 13 septembre 1740, accorde l'usage du cordon violet au chapeau aux abréviateurs du Parc majeur, même lorsqu'ils ont résigné leurs fonctions : « Eisdem majoris Præsidentiæ in Cancellaria Nostra Apostolica abbreviatoribus præsentibus et futuris ut ipsi omnes et singuli Redimiculum galeri, *cordone* vulgariter nuncupatum, in quibusvis functionibus et actibus publi-

cis ac privatis, ubique, etiam dimisso officio hujusmodi, deferre et gestare libere at licite possint et valebant. »

[12] « *Consecrator, deposita mitra, surgit et benedicit mitram, si non sit benedicta, dicens :*

« Domine Deus, Pater omnipotens, cujus præclara bonitas est, et virtus immensa, a quo omne datum optimum, et omne donum perfectum totiusque decoris ornamentum, bene † dicere, et sancti † ficare, dignare hanc mitram hujus famuli tui antistitis capiti imponendam. Per Christum Dominum Nostrum. R. Amen.

« *Et mox eam aspergit aqua benedicta ; deinde sedens cum mitra, adjuvantibus ipsum assistentibus episcopis, imponit eam capiti consecrati dicens :*

« Imponimus, Domine, capiti hujus Antistitis et agonistæ tui galeam munitionis et salutis, quatenus decorata facie et armato capite cornibus utriusque testamenti, terribilis appareat adversariis veritatis ; et, te ei largiente gratiam, impugnator eorum robustus existat, qui Moysi famuli tui faciem ex tui sermonis consortio decoratam, lucidissimis tuæ claritatis ac veritatis cornibus insignisti ; et capiti Aaron Pontificis tui tiaram imponi jussisti. Per Christum Dominum nostrum. R. Amen. » *(Pontif. Roman. de consecr. Electi in Episcop.)*

« Mitræ usus antiquissimus est, et ejus triplex est species ; una, quæ pretiosa dicitur, quia gemmis et lapidibus pretiosis, vel laminis aureis vel argenteis contexta esse solet ; altera auriphrygiata, sine gemmis, et sine laminis aureis, vel argenteis ; sed vel ex aliquibus margaritis parvis composita, vel ex serico albo auro intermisto, vel ex telaa urea simplici sine laminis et margaritis : tertia, quæ simplex vocatur, sine auro, ex simplici serico damasceno, vel alio, aut etiam linea, ex tela alba confecta, rubeis laciniis seu frangiis et vittis pendentibus. » *Cerem. Epist.* lib. I, *cap.* 14, n° 1)

[13] Benoît XIV, dans son bref *In throno justitiæ* du 28 février 1752, cite le décret de la Congrégation des Rites qui permet aux chanoines de la métropole d'Urbino de timbrer leurs armoiries de la mitre seule, sous le chapeau.

« An in insigniis et armis suæ familiæ appositis vel apponendis in paramentis sacris aliisque rebus ecclesiam concernentibus, loco mitræ vel una cum ipsa, pileum apponere valeant ?

« Affirmative quoad mitram tantum, et amplius. » Die 29 januarii 1752.

« In insigniis seu stemmatibus familiæ mitra non apponatur, nisi solo in casu quo expresse concessum sit in literis apostolicis. »

[15] La Congrégation des Rites répond, le 22 avril 1684, aux chanoines de Palerme que leur mitre ne peut pas être en damas ni en soie, mais simplement en toile :

« An mitra debeat esse, uti hactenus, ex serico damasceno an ex oloserico ormisinio cumque fregiis aureis? S. C. respondit : Ex tela.»

La Congrégation des Rites enjoint au prévôt de Sainte-Agathe, de la ville de Côme, de ne pas se servir de la mitre précieuse : *non posse uti mitra preciosa.* 14 juin 1687.

Les chanoines de Bari ayant demandé à continuer l'usage de la mitre de drap d'or, la Congrégation leur répondit, le 23 décembre 1829 : « Canonici licite uti valeant pontificalibus... excepta tantum mitra auro contexta. » Le *Votum* du consulteur concluait qu'ils n'avaient droit qu'à la mitre simple : « Simplici ex tela alba cum sericis laciniis. »

La Congrégation des Rites, consultée par l'abbé d'une collégiale : « An abbas collegiatæ ecclesiæ, gaudens usu mitræ, baculi pastoralis... uti possit mitra auriphrigiata et baculo episcopali, vel potius alterius formæ et ab illo distincto? » répond le 27 février 1847 : « Negative, sed mitra tantum ex tela simplici et baculo abbatiali cum velo. »

[16] « *Consecrator... benedicit baculum pastoralem, si non sit benedictus, dicens :*

« Sustentator imbecillitatis humanæ, Deus, bene † dic baculum istum ; et quod in eo exterius designatur, interius in moribus hujus famuli tui, tuæ propitiationis clementia operetur. Per Christum Dominum nostrum. ℟. Amen.

« *Deinde illum aspergit aqua benedicta. Tum sedens, accepta mitra, solus tradit illum consecrato coram eo genuflexo, capienti ipsum inter indices et medios digitos, manibus non disjunctis, consecratore dicente :*

« Accipe baculum pastoralis officii ; ut sis in corrigendis vitiis pie sæviens, judicium sine ira tenens, in fovendis virtutibus auditorum animos demulcens, in tranquillitate severitatis censuram non deferens. ℟. Amen. » PONTIFICAL. ROMAN. *De Consecr. Elect. in Episcop.*

[17] Innocent X, dans le bref *Militantis Ecclesiæ*, en date du 19 décembre 1644, ordonne d'enlever des armes et sceaux cardinalices les

insignes et marques séculières pour n'y laisser que le chapeau rouge ennobli par le sang de Jésus-Christ.

La formule du serment des cardinaux contient ce passage : « Ego... promitto et juro me ab hac hora deinceps et quamdiu vixero.... motum proprium Innocentii Papæ X.... super expunctione coronarum aliarumque notarum sæcularium a gentilitiis eorumdem cardinalium insigniis, sigillis seu armis.... juxta tenorem mihi plene cognitum, me ad unguem observaturum, neque quidquam quod ejusdem cardinalatus honori et dignitati quovis modo et ex quavis causa repugnet, aut diminuat, acturum. »

Voici un fait récent qui confirme cette règle : Un cardinal français fit peindre, pour les suspendre à la porte de son titre, ses armoiries telles qu'il les portait en France, avec la couronne ducale et le manteau de sénateur. Le maître des cérémonies apostoliques qui l'assistait crut de son devoir de faire descendre le panonceau pour y effacer ces deux insignes insolites.

[18] « *Anconitana.* — Prior conventus, et Ecclesiæ S. Dominici Anconitanæ Diœcesis valde dolenter conquestus est de confratribus societatis Rosarii positæ in eorum Ecclesia, quod propria auctoritate, et repugnante dicto priore, ausi fuerint supra januam Ecclesiæ in publico exponere insignia Protectoris dictæ confraternitatis, aliaque facere in dedecus, et præjudicium libertatis suæ Ecclesiæ, supplicans declarari : an hæc liceant? Et S. Rituum C. respondit : « Non licere supra januam Ecclesiæ in publico, bene tamen posse permitti, ut ponatur supra Cappellam confraternitatis intus Ecclesiam. » Die 9 Decembris 1628. » (S. R. C.)

[19] « Arma et insignia solent apponi in operibus publicis ad acquirendum et demonstrandum jus in illis. Rota, pag. XIV, decis. 337, n. 9. Hinc eorum insculptio demonstrat rem esse de dominio et pertinentia illius cujus sunt arma et insignia. Rota, pars XVII, decis. 139, n. 5. » (FERRARIS, t, I. col. 810.)

[20] « Hunc morem magis in dies servari videmus nostris hisce temporibus ut sepulcris arma et insignia defunctorum nomen et familiam referentia affigantur. » (FERRARIS, t. I, col. 810.)

« Videmus.... in sedilibus, scamnis et scabellis templorum signum fieri, nomen imprimi, arma pingi vel sculpi, ne loco moveantur vel aliorum usui pateant per traditionem. Et insignia, stemmata seu arma sculpi vel pingi in parietibus, portis, turribus ecclesiarum, in capellis, altaribus, imo etiam quandoque in fonte

baptismali, ut observat Rota, pars IX, decis. 115, n. 5. » (FERRARIS, t. I. col. 810.)

[11] *Revue des Sociétés savantes*, t. II. p. 87, 218. — *Bulletin du Comité historique*, 1851, n° 1, p. 14 et suiv. — *Revue de l'Art chrétien*, 1859, p. 453 et suiv. — *Revue d'Anjou*, 1858, p. 162.

Citons quelques exemples pour mieux affirmer la tradition :

« Ung vaze de cristal, tourné en cyboire, garny d'ung sobassement, àyant quatre griffes tenant chacune une pomme d'agatte, les quatre vertus d'or émaillé au millieu du dict vaze, un couvert aussy d'argent doré, ayant ung escu au-dessus aux armoyries de Nevers et Bourbon, le tout sizellé de demy-tailles et quelques pierres faulces. » Inventaire de Fr. de Clèves, duc de Nevers, en 1566 (*Bull. de la Soc. Nivernaise*, 1858, p. 29.»

« La chasuble de Brienon.... est faite d'une étoffe italienne de soie blanchâtre.... l'orfroi façonné à l'espagnole tombe uniformément de chaque côté sans apparence de croix : seulement la face antérieure est ornée d'une espèce de pectoral ou tau, analogue à celui que j'ai vu sur la chasuble de S. Pierre le Dominicain, à Toulouse, et le dorsal est accosté, à la hauteur des épaules, de deux écussons armoriés... Les écussons brodés en or sur fond de soie portent parti : 1° Semé de France ; 2° Coupé de Navarre et d'Evreux, armoiries qui ne peuvent s'appliquer qu'à une seule reine, Blanche, fille de Philippe d'Evreux, roi de Navarre, seconde femme de Philippe de Valois, mariée en 1349, morte en 1398. » *Revue des Sociétés savantes*, art. de Ch. de Linas, t. II. p. 87.)

M. de Linas signale un fermail ou *monile* armorié sur une chape donnée par le pape Clément V à Saint-Bertrand de Comminges, dont il fut évêque de 1295 à 1300. « C'est un rectangle d'étoffe orné de deux moitiés d'écusson armoriés en losange, cousues horizontalement bout à bout et pouvant se blasonner ainsi : 1° Ecartelé en 1er et 4e, d'argent au bâton de sable ; au 2e et 3e, de gueules fretté d'or, le tout orné d'azur semé de losanges d'or ; 2° d'azur à trois léopards contournés d'or, à l'orle de gueules semé de losanges d'or..... Je le crois ajusté après coup ; ces armoiries, peut-être fantastiques, ne conviennent nullement à Clément V.... Sur les anciennes chapes, le *monile* se remplaçait au besoin par un *tassel* d'étoffe.

« Item une cappe de soye.....,. au lieu duquel est un lassiel de soye broudé de ung lion noir. « Inventaire de la collégiale de Saint-Amé de Douai. 1423. » (*Revue des Sociétes savantes*, t. II, p. 218.)

« Cinq chapes à fond de satin rouge, à rosettes de velours rouge,

entourées de lauriers d'or filé aux armes du chapitre sur la bille, qui sont une chemisette. — Plus une chape à fond d'or..... ayant sur la bille une chemise de Chartres; le chaperon chargé de l'histoire des Innocents, au-dessous duquel est un écusson écartelé ..... Donnée par M. le doyen Nantier, servant à M. le doyen aux grands solennels d'hiver. — Plus une autre chape..... sur le côté droit de l'orfroi il y a des armes... sur l'orfroi du côté gauche sont six autres écussons posés alternativement. — Une chape..... les chaperon et orfrois d'or nué ayant les armes de feu M. Thiersaut, grand chantre de l'église de Chartres. — Une chape,.... dans le chaperon est une Assomption et au-dessous sont les armes d'Illiers. — Une autre chape.... les orfrois.... aux armes de Louis de Bourbon, comte de Vendôme. — Une autre chape.... dont la bille chargée d'un écusson. — Deux chapes.... aux armes de M. Guillard, évêque de Chartres sur les billes. — Deux chapes.... semées d'écussons aux armes de France. — Une chape.... et au bas du chaperon un écusson. — Une chape.... sur le chaperon en pointe un couronnement de la Vierge et au bas un écusson. — Une chape.... et au bas du chaperon un écusson. (Invent. de la cathédrale de Chartres, en 1783 — *Revue archéologique*, 1859, p. 37 et suiv.)

[22] Nat. Alexander, lib. II *de Euchar.* cap. VII, art. 3, n° 8.

[23] *Résolutions de plusieurs cas de conscience*, etc., par messire André Roger de la Paluelle, etc., part. 2, lettre 6, p. 241, édit. de 1714.

[24] Jean Casimir, cardinal Denhoff, évêque de Césène, dans la Romagne, mort en 1697.

[25] Collet, prêtre de la mission. *Traité des saints mystères*, édit. de 1823, p. 315-319.

[26] *Analecta juris Pontificii*, 95. livr., col. 380, n° 105. — Le décret est cité en italien; j'ai dû le traduire.

PRÉCIS
DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN
En France & en Belgique

VINGT-CINQUIÈME ARTICLE *

CHAPITRE IX

XVe SIÈCLE

ARTICLE II. — Sculpture.

Si le XVe siècle est supérieur aux époques précédentes pour l'expression des passions, le progrès du modelé, la perfection de certains détails et de certaines statues tumulaires, elle leur est bien inférieure sous le rapport de l'inspiration religieuse et de la conception artistique. Les draperies lourdes, tourmentées, prétentieuses, ont des plis épais qui se rompent à angles saillants. Beaucoup des statues des grands portails accusent le mauvais goût tou la négligence par leur maigreur, leur manque de relief et leur attitude peu naturelle. Les bas-reliefs, en général, échappent à ces défauts ; les figurines sont supérieures aux grandes statues. Ainsi, on ne saurait trop admirer la clôture de N.-D. d'Amiens où se trouve représentée l'histoire de S. Firmin le Martyr. Les physionomies sont fort variées, et il y a beaucoup d'animation dans les groupes. Quelques compartiments datent du siècle suivant, et sont dus à un autre artiste, moins original, mais d'un ciseau encore plus habile.

La pierre et l'ivoire avaient obtenu la prédilection des sculpteurs dans les siècles précédents. Au XVe, le bois devint

(*) Voir le numéro de janvier-février, page 66.

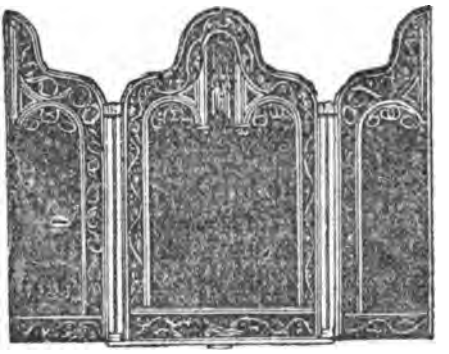
la matière en vogue. On fit non-seulement des rétables et des crédences, mais même des statues en bois.

Autels.— Quelques-uns sont encore soutenus par des colonnettes ou des arcades détachées; mais le plus grand nombre n'a pour support qu'un massif de maçonnerie.

Autel de Folgaot

Jusqu'au XVe siècle, les espèces consacrées étaient conservées, soit au-dessus de l'autel, dans une tour ou une colombe suspendue, soit dans une armoire (*armarium* ou *conditorium*) pratiquée dans un mur, près de l'autel. On commença alors à construire quelques tabernacles fixes en pierre, en forme de tour ou de chapelle, et analogues à ceux dont l'usage s'est complétement généralisé au XVIIe siècle. On en connaît plusieurs qui sont remarquables par leur dimension, par la délicatesse de leurs pinacles et la richesse de leurs sculptures.

Il n'y eut point de rétables avant le XIIIe siècle, parce qu'ils auraient caché le trône de l'évêque, qui, jusqu'à cette époque, resta placé au fond de l'abside. Aux XIIIe et XIVe siècles, ils furent très-bas et ornés de petites figures sculptées. C'était quelquefois une réunion de diptyques encadrés dans des marqueteries : on ne les plaçait sur l'autel qu'au moment du saint sacrifice ; c'est au XVe siècle que les rétables fixes deviennent nombreux et qu'ils prennent des proportions considérables. Ils ran-


Rétable à volets

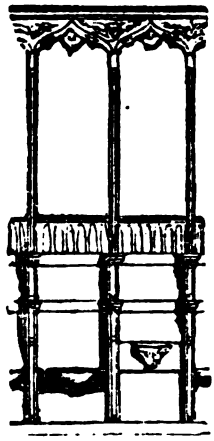
dissent encore sous les règnes de Louis XI, de Charles VIII, de Louis XII, et deviennent parfois des chefs-d'œuvre de fine sculpture, qui représentent diverses scènes de la vie et de la mort du Sauveur. Ils sont plus ordinairement en bois, et même en albâtre, rehaussés de dorures et de peintures. On en voit de fort beaux à la cathédrale de Nevers, dans les églises de Marissel (Oise) et de Saint-Malo, dans les musées de Compiègne et de Cluny, à Paris. A la fin du XVIe siècle et surtout au suivant, les contre-rétables adossés au mur des chapelles se composent d'un entablement complet, avec fronton soutenu par des colonnes ; le fond est occupé par une vaste toile peinte.

A côté de l'autel, on voit des crédences, moins grandes qu'au siècle précédent, décorées de dais évidés à jour, de consoles, de culs-de-lampes, de clochetons à crosses végétales, etc. Elles se fermaient quelquefois à clé et pouvaient servir de trésor. Les crédences ont souvent été remplacées par de simples armoires, par des coffres sculptés ou par des piscines pédiculées, semblables à celle dont nous donnons ici le dessin.

Stalles. — Dans les grandes églises, les stalles comprennent la miséricorde, l'appui, la parclose, l'accoudoir, le haut dossier et le dais: 1° la miséricorde ou patience est une sellette mobile qui peut servir également de siége quand on est assis ou debout et dont la partie inférieure est souvent sculptée; 2° l'appui est la partie intérieure de la stalle disposée en prie-Dieu ; 3° la parclose est la séparation d'une stalle d'avec une autre stalle ; 4° L'accoudoir est le bras de la parclose sur lequel on peut *s'accouder* ; 5° le haut dossier est le lambris, plus ou moins haut, contre lequel s'appuient les stalles; 6° le dais en est le couronnement. Les figures des miséricordes et des accoudoirs, les dessins courants des dossiers, les clochetons et les pendentifs font parfois, des stalles, de véritables chefs-d'œuvre. Les plus remarquables des XVe et XVIe siècles sont celles des cathé-

drales d'Amiens, de Rouen, de Poitiers, de Rodez; des églises

Cathédrale de Rouen.



Saint-Benoît-sur-Loire.

de Riom, de Salins, d'Orbais, de Mortain, de Saint-Martin-au-Bois (Oise), de Saint-Benoît-sur-Loire, etc.

Buffets d'orgues.—On prétend que les orgues étaient connues en France bien antérieurement à l'envoi de celui que Constantin Copronyme donna à Pépin le Bref, et qui fut placé, en 777, à Saint-Corneille de Compiègne. Quoi qu'il en soit, il est certain que l'orgue eut d'abord une destination toute profane et qu'on fut longtemps à l'admettre dans l'église, où nulle place d'ailleurs n'était préparée pour le recevoir. Ce n'est qu'au XVe siècle que les buffets d'orgue furent construits dans les grandes églises, au détriment des harmonies architecturales. C'est de cette époque que datent ceux des cathédrales d'Amiens, de Strasbourg, d'Autun et de l'église de Gonesse.

Tombe de Robert de Rouberch, au musée d'Amiens.

Sépultures. —L'ornementation des pierres tumulaires est tantôt très pauvre et tantôt très compliquée. Les titres honorifiques se multiplient : quelquefois les pieds et la tête, en marbre ou en cuivre, étaient incrus-

tés dans la pierre. On ne remarque plus dans la largeur de la pierre la diminution vers les pieds qui avait presque toujours lieu au XVIIIe siècle. La langue française devient d'un usage beaucoup plus fréquent dans les inscriptions, et les lettres onciales sont remplacées par l'écriture gothique.

Parmi les grands tombeaux quadrilatères décorés de la statue du défunt, nous citerons ceux d'Agnès Sorel, à Loches, de Jean Sans-Peur, à Dijon, de Robert de Bouberch, au musée d'Amiens.

(A suivre.) J. Corblet.

CASTELNAU DE BRETENOUX

—

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE.*

—

Plusieurs fois nous avons passé, sans y pénétrer, devant la chapelle qui fait suite à la construction romane, et se confond comme elle dans la masse des bâtiments. Nous la réservions pour un dernier examen, en vue d'y unir la belle collégiale bâtie sous le château, par le château.

Cette chapelle décrit un parallélogramme allongé, de douze mètres de long, partagé en deux travées égales, dont l'un faisait office de sanctuaire et l'autre de nef. Une clôture en bois sculpté marque la division : deux petits autels s'appuient à l'arc qui la domine. Le maître-autel, vide aujourd'hui des châsses qu'il enfermait autrefois, présente encore son dressoir gothique, avec sa crète à jour, son dais en quart-de-rond et ses panneaux décorés de peintures, dans un cadre d'azur fleurdelysé d'or. Les bancs du clergé revêtent aussi la paroi du sanctuaire : au fond de la nef est suspendue la tribune des barons. Le feu, si violent dans cette partie de l'enceinte, s'arrêta sur le seuil du saint lieu. La pauvre chapelle n'en a pas moins beaucoup souffert. Ce qui attriste l'étranger qui la

* Voir la livraison de mai-juin, page 177.

visite, ce n'est pas seulement la nudité de ses autels, la dégradation de ses boiseries, la disparition de son pavé sous des monceaux de pousssière et d'éclats de chaux. Vingt années ont suffi pour la dépouiller de cette robe diaprée de peintures murales qui donnaient au monument féodal son plus haut intérêt iconographique, et faisaient de ce recoin du vaste édifice un sujet d'étude « introuvable dans plusieurs départements ». Le peu qui en reste ne saurait suffire à la restitution de l'ensemble : il faut le second rapport de M. Calvet pour rendre à l'esprit ce que l'œil a perdu. Ce travail nous servira de base dans la rédaction d'une partie de cet article. Décrivons jusqu'aux ruines, recueillons jusqu'aux souvenirs : la science et l'art trouveront à glaner dans cette poussière, et la poussière serait-elle inféconde, les regrets tombés sur une feuille morte auront du moins pour efficace de sauvegarder les monuments restés debout.

Nous ne citerons pas intégralement : nous aurions un peu trop à reprendre. Textes de l'Ecriture, attributs des saints, morceaux d'histoire ecclésiastique ou sacrée, sont assez souvent, dans ce rapport, tronqués, incompris, défigurés. On a besoin du petit mot qui guide, de l'humble détail qui remet sur la voie. Sur ce terrain de l'iconographie religieuse, M. Calvet avait, on le sent, le tort d'être un peu neuf. Ce n'est pas le cas, nous le savons, d'un bon nombre de laïques qui servent avec autant de distinction que de zèle la cause de notre art religieux. Mais avant tout et par-dessus tout, au clergé, appartient l'honneur et le devoir de commenter cet art chrétien, « sa chose propre, » comme dirait notre évêque de Tulle : art si grand à l'esprit, si délectable au cœur, né du sein de l'Église, grandi sur ses genoux, mort pour l'avoir quittée, mais appelé de nos jours à reprendre vie dans ses bras maternels. Si des voix laïques ont donné le branle, si elles s'offrent

encore à seconder nos efforts, prenons du moins, gardons et faisons large notre place au premier rang. En route, tous, pour la belle croisade ! *Domine, dilexi decorem domus tuæ...* Etudions, traduisons, restaurons, inspirons : c'est de nos lèvres que doit partir l'oracle du vieil art rajeuni : *Labia sacerdotis custodient scientiam, et legem requirent ex ore ejus.* Notre concours d'ailleurs est de tout point nécessaire. « La réaction, « écrivait Montalembert il y a trente-neuf ans, la réaction « n'aura jamais rien de général, rien de puissant, rien de po- « pulaire, tant que le clergé n'y aura pas été associé, tant « qu'il n'aura pas été persuadé qu'il y a pour lui un devoir et « un intérêt à ce que les sanctuaires de la religion conser- « vent ou recouvrent leur caractère primitif et chrétien... « Lui seul peut donner quelque ensemble à des tentatives « de restauration et à un système de préservation ; lui seul « peut obtenir *d'importants résultats avec de chétifs moyens* ; « lui seul enfin peut attacher à cette œuvre un caractère de « popularité réelle, en y intéressant la foi des masses. Or, « point d'art sans la foi [1].... »

Deux longues fenêtres, pratiquées dans le mur du midi, éclairent une voûte un peu basse, un peu forte, comme en général dans la dernière moitié de l'âge gothique, mais de ce style à la fois simple et ferme qui fit la mâle beauté de l'ogive en fleur. Le tore des premiers jours court encore le long de la nervure en diagonale : il aboutit à une clef quadrilobée dont le marteau a brisé l'écusson. Dans les valves ou champs triangulaires laissés par les nervures, étaient peints les derniers épisodes de la vie de Notre-Seigneur. D'autres fresques complétaient sur les parois la composition des voûtes.

Tout d'abord en entrant, sous un arc de forte saillie qui domine la porte, voici le collége apostolique, actuellement re-

[1] MONTALEMBERT, du *Vandalisme en France*, lettre à Victor Hugo, 1833.

présenté par Monsieur Sainct Thomas, avec l'équerre et le livre traditionnels. *Monseigneur Sainct Pierre* et Messieurs les autres apôtres ne sont plus visibles.

En face, dans l'embrasure de la fenêtre, était la Mère de Dieu, en Assomption, couronnée par des anges et reçue dans le ciel par Dieu le Père en costume royal. Deux anges soutenaient de longues banderolles, qui s'en allaient le long de la fenêtre, enlaçant des symboles en harmonie avec les inscriptions suivantes :

Amica mea et macula non est in te.
Stella maris
Speculum sine maculâ
Fons signatus
Turris Davidica
Civitas Dei.

Ces derniers mots sont les seuls qu'on puisse recueillir : ils sont tracés au bas d'une petite cité enclose de remparts et de tours.

Sous ce tableau, l'on voyait autrefois, priant avec ferveur, la châtelaine de Castelnau, dans ses plus beaux atours. De l'autre côté de l'embrasure était le baron, à genoux sur un prie-Dieu armorié, adressant, mains jointes, ses hommages à saint Jean-Baptiste, son patron. C'était sans doute ce Jean de Castelnau qui, décédé sans enfants en 1395, appela les Caylus au château.

Remarquons sur la porte, comme pour nous l'ouvrir, les apôtres députés par le Christ vers toute créature ; et, en face, premiers visages qui nous sourient, le précurseur du Christ et sa benoîte Mère, qui est aussi la nôtre. Reste à la voûte le déploiement des scènes qui le concernent. Élevons-y nos regards, et plus encore notre imagination, car le regard a bien peu à jouir.

Jésus comparaît devant Caïphe qui déchire ses vêtements: nous sommes en pleine passion.

Dans le compartiment voisin, « deux soldats ont bandé les « yeux du divin Maître et s'amusent à le frapper. Le Sau- « veur est couvert d'une robe rouge. Les soldats sont en « pantalons collants, avec hauts-de-chausse et juste-au-corps. »

Nouvelle comparution, cette fois, devant Pilate qui se lave les mains: seul morceau conservé. Les personnages s'y détachent sur un fond mosaïcal.

Enfin l'odieuse scène du prétoire : Jésus est couronné d'épines, et armé d'un roseau.

Le tableau du crucifiement se trouvait sur la paroi septentrionale du sanctuaire. L'arc qui l'abritait et qui, opposé, faisait suite à celui des apôtres, est encore revêtu d'un chœur d'anges, tenant en mains divers instruments de musique : ils préludent au triomphe dont les cieux vont être témoins.

En face était la descente de croix.

Nous eussions aimé à trouver la résurrection sur le mur du chevet. La disposition, jusqu'ici fort heureuse, semblait l'exiger impérieusement. Mais le rétable gênait. L'artiste s'avisa de la loger sous les tribunes au fond de la nef, qu'elle partage même avec une scène de la vie des saints. Il était difficile d'être plus malheureux : mieux valait une suppression. Du reste, le tableau était, paraît-il, très remarquable. « Après avoir subi toutes les conditions de l'humanité, le Fils « de Dieu reprend sa puissance et s'élève avec majesté. Dans « ses mains brille la croix qui sera désormais le signe de la « rédemption des hommes. » On distingue encore la tête du Sauveur et le signe glorieux : mais c'est à peu près tout.

Revenons au sanctuaire que nous n'eussions pas dû quitter.

Oportuit Christum pati, et ita intrare in gloriam suam (Il fallait que le Christ souffrît, et fît ainsi son entrée dans la gloire) : « Les quatre tableaux de la voûte sont consacrés à » la gloire de Dieu le Fils. Au-dessus de l'autel, les cieux » sont ouverts : Jésus porte encore sur son corps la trace » des souffrances qu'il accepta ; mais en lui, comme dans ce » qui l'entoure, tout révèle la majesté divine.

» Il est assis sur l'arc-en-ciel ; les nues sont à ses pieds. » Sa croix est d'or, la terre qu'il habite est d'or ; sur sa tu- » nique de lin est un manteau de pourpre, attaché par une » agrafe d'or. Auprès de lui les quatre Évangélistes écrivent » la divine histoire : chacun d'eux est accompagné de l'attri- » but qui le caractérise, et leur nom brille sur des bande- » rolles : c'est un ange qui déploie celle de saint Mathieu [1]. » Vêtus de longues robes blanches, quatre archanges portent » dans les cieux les instruments de la passion : leurs ailes se » déploient et semblent éclairer l'espace. »

Le tableau qui partageait avec la résurrection le mur du fond de la nef, était sans rapport avec cet ensemble. « Dans » une enceinte fermée par une palissade en bois, à côté du *don-* » *jon*, est un homme de haute taille, à la physionomie sévère : » il tient une *épée nue* à la main ; à ses pieds est une femme » qui l'implore. Tout annonce que ces deux personnages sont » dans une position solennelle et terrible. C'est bien une » *dame de haut parage* : voyez ses vêtements, leur forme et

[1] Il faudrait dire un *enfant*, et ne pas oublier que toutes les figures du tétramorphe sont ailées, en signe de la vélocité de la Bonne-Nouvelle. Les deux prophéties auxquelles se rattache ce quadruple emblème, sont formelles sur le signe donné à S. Mathieu : *Et vultus eorum facies hominis*.... (Ezéchiel) *Animal... tertium simile hominis* ... (*Apoc*). On connaît le motif de cette attribution : S. Mathieu débute par la généalogie de Notre-Seigneur et le récit de la Sainte-Enfance ; puis, dans son ouvrage, écrit pour les Juifs, il s'attache de préférence aux réalités de l'ordre humain en Jésus-Christ.

» leur richesse. Tout en elle est douleur et *soumission...*»
Inutile d'aller plus loin. M. Calvet veut nous dire que cette femme là est la comtesse d'Armagnac, demandant grâce à ce « Jehan de Castelnau qui, missionnaire de mort, veut exécu-
» ter les ordres de Louis XI. » Comment un tel tableau dans pareille chapelle ? Le rapporteur propose de deux mobiles l'un : « le repentir, qui veut donner à l'expression de ses re-
» grets toute la durée du souvenir de la faute ; l'orgueil,
» toujours habile à se faire illusion sur les actes qui peuvent
» accroître la puissance. »

Et nous, sans aller chercher midi à quatorze heures, nous voyons là dedans le martyre de Ste Barbe, dont M. Calvet a déjà trouvé l'image sur deux des trois autels, sans jamais la reconnaître. Dans le sanctuaire, « une sainte à palme, « tenant une tour ». Sur le petit autel de droite, « une sainte
» dame, à nimbe en champignon (?), portant une palme, pré-
» sente un château consacré par de petites croix : serait-ce
» la fondatrice de l'hospice, mentionné dans le premier rap-
» port ? » Une fondatrice d'hôpital sur un autel, avec nimbe et palme !... On conçoit déjà que l'interprète du tableau ait bien pu se tromper. Mais voici qui n'infirmera pas l'hypothèse. Ce sont quelques lignes de Ribadeneira dans sa *Biographie de Ste Barbe*, au 4 décembre :

« Le président la condamna d'avoir la tête tranchée. Dio-
» score, son père — qui l'avait précédemment enfermée dans
» une tour devenue son attribut — requit le juge qu'il le lais-
» sât être son bourreau, et qu'elle mourût de sa main. On la
» mena hors la ville, sur une montagne, où Ste Barbe, *s'a-*
» *genouillant, fit une dévote prière* à Dieu, le remerciant de ce
» qu'il l'avait réduite à ce point, et le suppliant d'accorder
» toutes les grâces que les chrétiens lui demanderaient pour
» l'amour d'elle. Alors une voix descendit du ciel, qui l'ap-

» pela pour recevoir la couronne, et lui promit que ce qu'elle » venait de désirer serait accompli. Elle tendit le col à son » père qui le lui coupa de son *épée*. »

Que le lecteur veuille bien se reporter au texte de M. Calvet, et ces quelques lignes lui suffiront sans doute : au surplus, c'est tout ce que nous pouvons pour décider le cas : des peintures, il ne reste plus trace.

Nous sommes plus heureux au maître-autel. Là, quatre panneaux relativement bien conservés. Le premier, du côté de l'Évangile, représente l'impression des stigmates, « ce miracle » *bien connu*. Jésus-Christ apparaît à *un moine* : le sang jaillit » de ses plaies, et va frapper les parties correspondantes du » corps de *ce moine*. » Le moine est S. François d'Assise, l'amant passionné de la croix. S. Jacques occupe le panneau suivant, et Ste Barbe le quatrième. Le troisième est consacré à une nouvelle représentation de la descente de croix.

« La voûte du dressoir est remplie par un tableau de l'An- » nonciation. L'ange prononce à genoux les paroles ainsi écri- » tes : AVE, GRATIA PLENA, DOMINUS TECUM. La Vierge est en » robe de damoiselle et prie. Un nimbe décore sa tête. A cô- » té est un vase qui contient un pied de lys fleuri ; sur le » corps du vase est gravé en lettres majuscules l'inscription : » AVE MĀ. »

Le petit autel de droite, ou plutôt de gauche — la droite et la gauche étant dans une église celles de Notre-Seigneur trônant sur l'autel — était consacré à **Monsieur Saint Serréol.** Avec l'image de Ste Barbe, on y voyait des peintures à demi-effacées en 1844. L'autel opposé avait conservé un petit tableau sur toile représentant la légende de S. Hubert. Tout a disparu.

Mais, si l'étranger ne peut plus aujourd'hui fléchir le genou devant ces protecteurs du vieux manoir en ruine, il n'ou-

bliera pas de porter le regard sur le Christ qui, depuis quatre siècles, ombrage de ses bras la séparation de la nef et du chœur. Jadis il illuminait de ses regards le front des morts couchés sur leur lit de parade dans la chambre voisine : il sera bientôt la seule forme vivante de ces lieux abandonnés. O muette prédication des choses ! l'immense Cólysée de Rome n'a de place aujourd'hui que pour une croix. Tout croule, tout se meurt autour de ce gibet, et ce gibet reste debout pour consoler la mort et vivifier les ruines; et que la mort serait âpre, et que les ruines seraient dures, si ce gibet pouvait périr !

Nos lecteurs n'ont sans doute pas oublié ce prélat généreux qui, poursuivant l'œuvre inachevée de Bégon de Castelnau, réunit à ses frais les États du Quercy et finit par chasser les Anglais de la province. C'est à lui, c'est à Jean de Caylus que la paroisse doit la belle église dont elle jouit en ce moment. Cet évêque avait aussi fondé un chapitre à Bretenoux. La nouvelle église édifiée par lui sous les murs du château, fut pareillement érigée en collégiale par un autre Jean de Castelnau. Avec le temps, les deux chapitres réunis n'en firent plus qu'un seul, composé, vers l'époque de la Révolution, d'un doyen et de huit chanoines. Ce fut à Castelnau qu'eut lieu la réunion. Le presbytère actuel et son jardin plus que modeste occupent l'habitation, partiellement détruite : l'église, devenue paroissiale, est restée intacte.

C'est un édifice à visiter. Ne nous arrêtons pas aux dehors : des contreforts massifs, une tour informe, des murs à moitié enfouis dans un terrain en pente, prédisposeraient peu le visiteur, si les réseaux des fenêtres ne faisaient déjà pressentir quelque richesse à l'intérieur. Mais quand on a descendu les degrés qui relient le pavé à la porte, et embrassé

d'un coup d'œil ce vaisseau modeste d'étendue, mais d'un style si pieux, d'un aspect si grave, d'un jour si recueilli ; quand on s'est donné le temps de remarquer les vitraux et d'entrevoir les stalles, on n'hésite pas à saluer, sur cette cime affectionnée des arts, un monument de plus, et qui du moins nous restera.

Dire qu'il fut l'œuvre de Jean de Caylus, c'est lui assigner le milieu du XVe siècle. On reconnaît l'époque aux formes prismatiques des nervures comme au dessin flamboyant des réseaux. Ce ne fut pas une époque de progrès : ce ne fut pas non plus la pleine décadence. Voûtes et fenêtres ont passablement conservé de l'élan primitif, et l'ossature, sobre encore, laisse prévoir plutôt qu'elle n'étale cette excessive complication qui, pour surprendre l'œil, n'en fut pas moins un pas de plus vers la chute. Autre mérite rare : le badigeon a respecté ces murs ; c'est tout au plus s'ils ont gardé quelque trace de la litre funèbre de leurs anciens patrons.

L'édifice, divisé en quatre travées, plus une abside, qui est à pans coupés, ne prend jour qu'à l'orient, au sud et au couchant. Des vitraux tempèrent partout l'éclat de la lumière et la teignent de ces douces couleurs qui font rêver au ciel. Malheureusement ils ont subi de graves mutilations : on les voyait naguère à l'état de fragments. Un vitrier de Clermont s'est chargé, pour une faible somme, de réparer le dégât. Comme on le pense bien, l'œuvre n'est point parfaite, et de plus la foudre l'a dévastée l'été dernier. Il est bien à souhaiter qu'une main généreuse s'intéresse à sa restauration.

L'unique ouverture d'ouest est une rose, dont les souples découpures n'enferment qu'un dessin d'ornementation. Partout ailleurs les verrières sont à personnages. La première, en montant au chevet, représente S. Louis recevant les pieuses leçons de Blanche de Castille : on croit entendre à

travers les âges comme un écho de cette voix héroïque qui préférait pour son fils la mort même au péché. Dans la seconde, nous contemplons Ste Catherine et Ste Agnès, aimables martyres particulièrement chères à nos aïeux. Ces deux vitraux occupent le milieu de la nef. La première travée n'a point de jour ; la quatrième est flanquée, au midi, d'une chapelle ; au nord, d'une sacristie ménagée dans la tour. Entrons donc au sanctuaire.

Là trois fenêtres, nombre symbolique que les derniers temps ne pouvaient respecter : aussi ne manquèrent-ils pas à leur œuvre habituelle. Un menuisier vint un jour dans cette abside, porteur d'un rétable au goût du moment, et l'on était en 1663[1]. Sans respect de l'art, sans souci des convenances, le massif autel fut dressé pièce à pièce devant la verrière centrale, grande et belle verrière qui représentait la Descente de croix. Puis, comme, après l'installation, la fenêtre, aux trois quarts masquée, devenait aux trois quarts inutile, l'honnête menuisier prit son maillet, fit voler en éclats le verre colorié, jeta dans les meneaux je ne sais quel ignoble torchis, et, la besogne faite, chacun put venir contempler par-dessus le rétable... un bout de croix et quelques têtes sans tronc. Que de sanctuaires ainsi déshonorés ! que d'églises privées du seul regard que des mains théologiennes leur avaient ouvert sur le mystique Orient ! Ah ! si des considérations d'art ou de pénurie nous imposent la patience, sachons attendre et nous résigner ; mais si rien ne retient notre bras, donnons du poing dans ces ineptes blocages, et rallumons à l'autel la lampe éteinte du symbolisme chrétien.

Les verrières latérales représentent deux époux en prière

[1] C'était sans doute le cadeau de noces de Louis de Clermont et d'Anne-Marguerite de Saint-Baussan, mariés depuis peu. On y voit en effet les armes de Clermont mêlées à divers chiffres.

sous l'égide de leurs patrons. D'un côté, S. Jean ; de l'autre, côté, Ste Anne ; d'un côté, l'écu de Castelnau ; de l'autre, les armes de Culant : point de doute possible, les deux époux nous sont connus. Ce baron qui prie, casque à terre, sur le velours armorié, est le neveu de l'évêque qui fonda cette église, le dotateur présumé qui fit de cette église une collégiale, et s'il faut tout dire, le bourreau de Jeanne de Foix, Jean II de Caylus-Castelnau. Ses traits sont ceux d'un homme jeune encore : peut-être son bras est-il encore pur? Priez, priez, messire, que Dieu le garde de tout mal! La jeune femme agenouillée dans le vitrail de gauche, était la fille d'un maréchal de France, de Philippe de Culant. Les armes de la famille sont au bas du tableau : *d'azur semé d'étoiles d'or, au lion de même brisé, sur l'épaule d'un lambel de gueules*. Nous avouons n'avoir qu'une médiocre sympathie pour cet étalage de l'orgueil, pour ces exhibitions de personnages vivants. On peut y défendre un bon côté, l'expression de la religion et de la foi ; mais, en somme, croyons-nous, l'histoire y profite plus que la piété. Dieu, la Vierge, les anges, les saints : voilà les images que notre cœur désire dans ces tableaux traversés de rayons, qui ne devraient apparaître aux fenêtres du temple que comme des visions d'un monde supérieur. La grande époque avait ainsi compris le but élevé de l'art : souhaitons que notre siècle s'inspire de son esthétique si profonde et si haute. Un autre reproche s'adresserait à la couleur : elle a pâli. Que sont devenues ces verrières aux tons puissants et chauds, ces mosaïques translucides dont l'ingénieuse combinaison tamisait la lumière comme les dômes de nos bois ? Le dessin a gagné, mais l'effet a perdu. A côté de morceaux d'une belle coloration, des teintes grises, des chairs pâles, des fonds clairs, une peinture inégale enfin qui perce la muraille, au lieu de ces œuvres savantes qui retenaient l'œil dans les lignes de l'édifice, sans

étouffer l'essor de l'esprit ni du cœur. L'artiste a voulu se soustraire au joug de l'architecte et se mettre à la remorque du peintre : c'était deux fois méconnaître les conditions de l'art. Or, quand les principes s'en vont, il faut que la mort vienne, et la mort n'est pas loin.

Du sanctuaire à la troisième travée il n'y a qu'un pas : faisons-le. Là, sont alignées deux rangées de stalles, dont l'extrémité inférieure, repliée en crochet, sert d'appui à deux petits autels. Il est probable qu'une élégante clôture fermait autrefois ce chœur monumental. Monumental ! il est permis de le dire, non pour le nombre des stalles ni pour leurs dimensions, mais pour l'exquise beauté de leur travail. L'art délicat du XVe siècle semble avoir épuisé toutes ses grâces dans l'ornementation aussi légère que variée de ces baldaquins aux fines dentelures, de ces dossiers aux suaves réseaux, de ces colonnettes aux mille enroulements. Les sculpteurs du pays doivent une visite à cette œuvre du passé. Jamais ciseau ne rapprocha plus de souplesse et plus de sûreté, plus de caprice et plus de correction : c'est le dernier gothique dans sa fleur. Sur le rampant des parcloses, des accoudoirs, formés en général de statuettes d'un travail moins heureux, présentent la suite originale des divers états de la vie. Un pêcheur vous offre ses poissons, un chapelier bat son feutre, un apothicaire fatigue son mortier, le cardeur joue du peigne, la religieuse est à ses heures, le moine dit son chapelet. — L'art sécularisé s'abandonne à ses fantaisies. — Peu de bas-reliefs : quelques statues de saints. Nous distinguons les quatre grands docteurs de l'Église latine, et les patrons des châtelains du temps : S. Jean-Baptiste, avec l'Agneau couché sur le livre aux sept sceaux, S. Jean l'Evangéliste avec son calice d'où s'échappe un serpent, Ste Marguerite, à genoux sur son monstre, et plusieurs autres qu'on recon-

naît à leurs attributs. Ingénieuse langue qui, renfermant l'histoire dans un signe, nourrissait l'esprit en même temps qu'il le fixait ! Lui préfèrera-t-on des inscriptions maussades au bas d'une imagerie sans caractère comme sans édification, parce qu'elle est sans symboles comme sans souvenirs ?

A part ces restes d'autrefois, l'église est pauvre, et nous pouvons borner là notre examen.

L'étranger, qu'intéresseraient encore les localités mentionnées dans cette étude, peut d'abord, en descendant la colline, visiter, sur son chemin, ou la petite église romane de Bonneviolle, brutalement écourtée par la révolution, ou le modeste sanctuaire de Notre-Dame de Félines, dont une dalle tumulaire ne manquera pas de l'arrêter.

Nous lui signalerons dans Bretenoux une régularité, comme aussi une particularité de construction, qui révèlent à nos yeux, dans cette petite ville, une de ces curieuses *bastides* du XIIIe siècle, dont regorgeait la Guyenne en général et la vallée de la Dordogne en particulier. Un archéologue, cité par M. de Caumont, « les croyait exclusivement anglaises. Il en est beaucoup, dit le savant antiquaire normand, que l'on doit à des princes français, et ce sont justement les plus anciennes. » M. Calvet vient à point nommé nous apprendre que Bretenoux s'appelait *Villa-franca de Orliendâ* quand il reçut sa charte communale, en 1277. Cette dénomination, nouvelle sans doute, puisqu'un nom de date plus ancienne l'a étouffée depuis, apparaissant, avec une commune également nouvelle, juste au moment où surgissent du sol toutes ces cités neuves qu'on appelle des *bastides*, ne semble pas faite pour desservir notre sentiment, quand on a vu les lieux.

Quoi qu'il en soit, de Bretenoux le touriste peut descendre à Saint-Céré, et visiter, en même temps que les tours Saint-Laurent, ce précieux bijou de la renaissance qu'on appelle

le château de Montal. On lui répètera une légende stéréotypée où se trouve mêlé le nom de Castelnau, qu'il s'en défie.

Beaulieu l'appelle au nord, avec sa vieille abbatiale et son portail que nous avons décrit. Il en trouvera un autre à quelques kilomètres plus bas, dans cette petite localité de Carennac, qui possède à la fois une belle église, un beau sépulcre et les restes bien maltraités d'un beau cloître ogival. Roc-Amadour, qu'il suffit de nommer, serait un peu plus loin; mais tous les autres lieux ci-dessus indiqués sont à faible distance et rayonnent, pour ainsi dire, autour de Castelnau. A l'archéologue qui voudra les visiter, nous promettons jouissance, et souhaitons bon vent.

J.-B. POULBRIÈRE,
Professeur au petit séminaire de Servières.

LA LITTÉRATURE

AU COMMENCEMENT DU XIIIe SIÈCLE *

Nos lecteurs se souviennent peut-être des Études que nous avons ici consacrées à l'Art du XIIIe siècle. Nous avions pris pour base de notre classification la « théorie des types. » En d'autres termes, nous nous étions proposé de répondre à cette importante question : « Quels sont les types artistiques auxquels » on peut ramener toutes les œuvres de la fin du XIIe siècle, et » du commencement du XIIIe. »

Nous allons aujourd'hui procéder de même pour la littérature de la France à la même époque, et en ramener toutes les œuvres à un certain nombre de types nettement déterminés.

Nous essaierons d'être élémentaire, bref, et surtout clair. Mais, dans un sujet si complexe et si délicat, nous avons besoin de toute l'attention de nos lecteurs.

I

Quels sont alors les types de la poésie liturgique ? C'est l'Hymne, c'est le Trope, c'est la Prose, c'est le Mystère. Leur origine est à la fois latine et chrétienne : latine quant à la forme, chrétienne quant au fond. Ce sont presque partout d'anciens mètres romains qu'on a voulu rendre populaires et transformer en rhytmes. Le syllabisme, l'assonance et l'accent y ont peu à peu remplacé l'antique mesure ou *quantité* : au commencement du XIIIe siècle, cette révolution est depuis longtemps consommée.

* Voir le n° de janvier-février, page 5.

Depuis cent vingt ans la rime a remplacé l'assonance, et c'est le vers *septenarius* trochaïque qui, avec l'iambique dimètre et le dactylique trimètre, est la base de toute cette versification décidément syllabique et somptueusement rimée dont, suivant nous, notre propre versification est issue.

Voulez-vous un type particulier de l'Hymne? c'est l'*Aurora diem nuntiat* d'Adam de Saint-Victor. Du Trope? c'est une de ces interpolations du *Kyrie* qui sont restées en usage jusqu'à la fin du Moyen-Age. Du Mystère? c'est celui des Innocents, dont le texte a été plusieurs fois déjà publié. De la Prose enfin? c'est une de celles que nous chantons encore aujourd'hui et qui est véritablement un chef-d'œuvre: c'est le *Veni Sancte Spiritus*, si plein de feu, si coloré, si parfait, et qui a fait la consolation de tant d'âmes désolées. Cette œuvre remonte à l'année 1215 environ, d'après l'opinion de D. Guéranger, et quelques liturgistes pensent que cet admirable chant fut entonné parfois autour des bûchers où l'on jeta les Albigeois. Ce chant ne résonne plus aujourd'hui que très-pacifiquement et joyeusement au jour de la Pentecôte, sous les voûtes splendides de nos grandes cathédrales, entonné par des milliers de voix croyantes, et montant à ces lèvres sincères du fond de plusieurs milliers de cœurs embrasés.

En dehors de la poésie liturgique, il y avait plusieurs groupes de poètes latins. Le type du poëme religieux, c'est alors l'*Aurora* de Pierre de Riga, qui est un abrégé symbolique de toute la Bible et où les plus beaux vers abondent; mais il y en a quinze mille. Le type du poëme didactique, c'est l'*Anticlaudianus* d'Alain de Lille, en neuf livres qui nous offrent une encyclopédie complète. Le type du poëme satyrique, c'est l'*Archithrenius* de Jean de Hautville, qui contient ses voyages au « royaume de Vénus » et dans le « pays des Ventricoles. » Le type du poëme moral, c'est la médecine sacrée, l'*Ierapigra* de Gilles de Corbeil qui nous a en outre laissé des vers tout scientifiques *De signis et symptomatibus ægritudinum*, etc., etc. Depuis quelque temps déjà, Vital de Blois a écrit ses drames latins, *Geta*, *Babio*; Mathieu de Vendôme, son *Milo*. Le type du poëme épique, c'est l'*Alexandréide* de Gautier de Châtillon et le *De Gestis Karoli magni*, de Gilles de Paris.

Mais qu'est-ce que ces jongleurs cléricaux et latins, qui errent sur les places publiques et chantent dans la langue de l'Église? Ce sont les *Goliardi*, les clercs errants, qui débitent leurs poésies satiriques et licencieuses, qu'on a mises sur le compte de Gautier Map, et dont on a imprimé un si grand nombre sous le titre de *Carmina Burana*. Écoutez-les ; ils s'élèvent injustement contre la cour de Rome : *Cum ad Papam veneris, habe pro constanti,— Non est locus pauperi, soli favet danti, — Vel si Verbum gallicum vis apocopare : — Paez, paez, dit le mot, si vis impetrare.* Puis, ils gouaillent le mariage : *Sit Deo gloria, laus, benedictio,— Johanni pariter, Petro, Laurentio, — Quos misit Trinitas in hoc naufragio, — Ne me permitterent uti conjugio.* Puis c'est, un « Dialogue entre l'eau et le vin, » une *Desputoison entre l'anme et le cors.* » Et tels sont, au commencement du XIIIe siècle, les principaux types de la poésie latine extra-liturgique.

Passons à notre poésie en langue vulgaire.

II

On connaît les types de notre Épopée. Évidemment nos chansons de geste ont une origine germanique, ultragermanique, ou, pour mieux dire, c'est « l'esprit germain dans une forme romane. » Sans les invasions, cette rude poésie ne serait point née, et il n'en fallait attendre l'inspiration ni des Celtes dégénérés, ni des Romains corrompus. Toutes les idées de nos poëmes sont directement germaines, ou elles le sont indirectement, c'est-à-dire féodales. Il est fort aisé, avec les seules paroles tirées de nos plus vieilles chansons, de recomposer toute la législation barbare, et le seul procès de Ganelon, dans la *Chanson de Roland*, est tout un traité de procédure germaine. Ces chants, du reste, doivent nécessairement appartenir à une race chanteuse ; or, la seule race vraiment chanteuse et vraiment héroïque à l'aurore de notre histoire, ce sont les Barbares. Tacite nous parle de ces habitudes germaines : *Celebrant carminibus antiquis originem gentis conditoresque*, » et Eginhard dit que Charlemagne compila *Barbara et antiquissima carmina quibus veterum actus et bella cane-*

bantur. Quoi qu'il en soit, ces poëmes, à la fin du XIIe et au commencement du XIIIe siècle, nous apparaissent en longs couplets monorimes, d'un nombre indéterminé de vers, tantôt alexandrins et tantôt décasyllabiques, et qui sont munis de césures, soit après la sixième, soit après la quatrième syllabe sonore. A l'assonance par la dernière voyelle a succédé la rime. D'ailleurs, ces romans épiques ont déjà reçu de singuliers développements; ce sont des *rifacimenti*, des remaniements, des délayages. Si les poëmes du commencement du XIIe siècle renfermaient 4,000 vers, vous pouvez être certains que ceux du temps de Philippe Auguste en contiendront près de 8,000. Tout est plus littéraire et plus long, moins héroïque et moins sublime. Le type, c'est notre version d'*Aspremont*. En voici rapidement le sujet; écoutez.... Charlemagne tient sa cour à Paris, un jour de la Pentecôte; six rois le servent, splendeur sans pareille, et le grand empereur fait ses largesses à tout le monde chrétien. Tout-à-coup, au milieu de cette admiration muette et de cette apothéose anticipée, on entend un grand bruit. C'est un Sarrazin; c'est l'ambassadeur du roi Agolant qui vient solennellement défier Charlemagne au nom de son maître ; il est lui même stupéfait de la grandeur du roi chrétien et songe intimement à se convertir. Quant au fils de Pépin, il contient sa colère et jette son cri de guerre. Peu de temps après, à la tête de sa grande armée, il passait à Montloon, se dirigeant vers les Alpes ; Roland n'avait encore que douze ou quinze ans, mais c'était déjà Roland. C'est en vain qu'on veut l'enfermer au château de Laon; il tue son *portier* et rejoint l'armée de son oncle. La guerre commence; elle est longue, elle est rude. Par bonheur, le vieux Girard de Fraite s'est enfin décidé à faire acte de bon vassal et à secourir son seigneur Charles. Mais les deux héros, c'est le jeune Yaumont, fils du roi païen Agolant, et Roland, neveu de l'empereur de Rome. Le poète s'est même permis, par un vol sans pudeur, de calquer servilement son personnage d'Yaumont sur le type de Roland à à Roncevaux. Les deux héros en viennent aux mains, comme il s'y fallait attendre, et le jeune Français conquiert enfin son *adoubement*, sa chevalerie, en donnant le coup mortel au jeune païen que plaignent sincèrement tous les lecteurs de la chanson. Une

dernière bataille s'engage entre les deux armées, entre les deux religions, entre les deux races ; l'archevêque Turpin porte entre ses mains le bois de la vraie croix, qui tout à coup, comme un autre soleil, lance d'immenses rayons sur tous les combattants ; saint Georges et saint Maurice se mêlent aux soldats chrétiens, montés sur de beaux chevaux blancs : Agolant est tué, les Sarrazins mis en pièces, leurs femmes baptisées, et le fils du roi de Hongrie, Florent, reçoit le royaume de Pouille et de Calabre. Le poëme se termine par de nouveaux blasphèmes du vieux Girart qui menace une dernière fois Charlemagne et l'Eglise... Et tel est le type des chansons de geste, au commencement du XIIIe siècle.

III

D'autres romans, cependant, faisaient aux chansons de geste une concurrence redoutable : on les appelait dès lors les romans de la Table-Ronde. Leur origine est celtique. Il est aujourd'hui prouvé que les Bretons insulaires et ceux du continent possédaient des traditions légendaires, et qu'ils chantaient ces légendes nationales et religieuses ; mais il paraît également certain qu'aucun de ces chants n'est véritablement parvenu jusqu'à nous. C'est la période des *lais* ou la période celtique. Il n'est douteux pour personne qu'il n'y fût longuement question d'un héros « nommé Arthur, fils d'Uter à la Tête-de-Dragon, grand conquérant, dompteur des Saxons, honneur de la Cournouaille et de toute la race celtique, qui, après avoir épousé Gwenniwar et avoir été déshonoré par son neveu Mordred, aurait été vainqueur de ce traître et enlevé au ciel. » Ces derniers faits sont, d'ailleurs, d'une antiquité plus problématique que les premiers. Au IXe siècle, un chroniqueur du nom de Nennius, fit entrer dans le domaine de l'écriture et de l'histoire un certain nombre de ces contes, dont nous ne possédons plus l'original. Au XIIe siècle (entre les années 1135 et 1150), Geoffroi de Montmouth, dans son *Historia Britonum*, accrédita de nouveau, et surtout embellit les récits de Nennius. Celui-ci n'avait parlé que des batailles d'Arthur contre les Saxons et n'avait guère fait que nommer

Brutus, le premier roi des Bretons. Mais Geoffroy, d'après d'autres chansons *sans doute,* raconte l'histoire de tous les successeurs de Brutus et celle de Merlin ; il nous fait assister aux amours d'Uter Pendragon, à la naissance d'Arthur, à son mariage avec Gwenniwar, à la trahison de Mordred, au voyage d'Arthur dans l'île merveilleuse d'Avallon. C'est l'*Historia Britonum* qui a été la source DIRECTE, IMMÉDIATE, de la plupart de nos poëmes de la Table-Ronde, et telle est la seconde période de leur histoire, qu'on peut appeler la période latine. Il faut remarquer qu'un certain nombre de légendes bretonnes ou armoricaines, telle que celle de Joseph d'Arimathie et du Saint-Graal, n'ont pas été écrites en latin. Il faut observer aussi qu'on ne trouve ni dans l'œuvre de Nennius, ni dans celle de Geoffroy de Montmouth, la plupart des héros de la Table-Ronde, Yvain, Agravain, Perceval, Tristan, le roi Marc, Yseult et Viviane. De la Table-Ronde elle-même il n'était pas encore question, et néanmoins il est difficile de contester le caractère profondément celtique soit de ces personnages, soit de ces récits, qu'on a seulement embellis et non pas inventés. A la période latine succède alors la période française. Le *Brut*, imitation de l'*Historia Britonum*, parut en 1155. Le Joseph d'Arimathie, de Robert de Borron, doit, suivant M. P. Paris, être attribué aux années 1160-1170, ainsi que les romans en prose du Saint-Graal et de Merlin ; le chevalier au lion et la Charrette de Chrétien de Troyes à 1185, et le remaniement de Joseph d'Arimathie à 1214 ou 1215. La forme de ces romans francisés est toute différente de celle de nos chansons de geste. Ce sont des vers de huit syllabes à rimes plates, légers, rapides, sautillants. Rien de primitif, rien de grossier dans ces légendes celtiques, qui sont romanisées et christianisées au point d'être méconnaissables. Chrétien de Troyes est le plus parfait de ces poètes de la nouvelle qui furent plus amusants que les vieux trouvères, et par conséquent plus recherchés. Rien n'égale l'élégance de l'auteur du *Chevalier au lion* : c'est un charme qui a le seul défaut de durer trop longtemps. La langue est pure et limpide; le style est excellent ; la grâce domine. Nous pouvons indiquer comme type *Parceval le Gallois*... C'est l'histoire de ce jeune chevalier qui, après de longues aventures, parvint à force de chasteté,

d'humilité et de vertus de toute sorte, à conquérir le Saint-Graal, ce réceptacle sacré du sang de Jésus-Christ, et la lance où éclataient encore les traces du sang divin. Dans la plupart de ses romans, nous assistons tout d'abord à quelque banquet d'Artus et de ses chevaliers ; un inconnu, revêtu d'armes étranges, se présente soudain et défie quelqu'un des barons du Roi ; il est vainqueur et se précipite de nouveau dans les aventures. Ce ne sont que châteaux mystérieux, dames inconnues, enchantements de tout genre ; les fées pullulent, et le héros parvient enfin à un dénouement analogue à celui du *Parceval*... Et tel est, au commencement du XIIIe siècle, le type de nos romans de la Table-Ronde.

IV

Tout à côté des romans de la Table-Ronde, il faut citer les romans d'aventures, qui ont généralement reçu la même forme littéraire, mais qui d'ailleurs n'ont rien de germanique ni de celtique, et dont le sujet est emprunté à quelque vieille histoire véritablement universelle qui se retrouve chez tous les peuples. C'est la *Manekine*, c'est l'histoire touchante de cette femme vertueuse qui ne veut pas se remarier, que l'on condamne à être brûlée vive, et au lieu de laquelle on brûle un mannequin. C'est *Meraugis de Porlesguez*, par Raoul de Houdan ; c'est *Blanche d'Oxford et Jehan de Dammartin*, par Philippe de Reims. C'est surtout ce charmant poëme de *Flore et Blanchefleur* : c'est la légende de ces deux enfants qui s'aiment tendrement, qui sont nourris et élevés ensemble. Mais, hélas ! de si pures amours sont cruellement contrariées, et quand Flore revient de Montoire où il a été faire ses études, on le conduit à un tombeau magnifique : « Blanchefleur est morte, lui dit-on, c'est là qu'elle repose. » Et Flore de sentir qu'il meurt. Mais, ô défiance sublime de l'amour, il se défie de cette mort à laquelle il voulait trop ne pas croire : il ouvre le tombeau, et le trouve vide. C'est alors que, comme un chevalier errant, il se lance à la recherche de sa fiancée. Ses voyages furent longs, et rudes furent ses peines. Mais il eut la joie de retrouver enfin sa Blanchefleur... chez le sultan de Babylone. Et tel est, sous le règne de Philippe Auguste, le type des romans d'aventures.

A la même époque circulaient avec une vogue encore puissante plus d'un roman tiré de l'antiquité, tel que l'*Alexandre*, dont la composition est bien antérieure. C'est une véritable chanson de geste, pour laquelle on composa des suites trop nombreuses et trop longues. Benoît de Sainte-Maure fut sans doute alléché par ce succès et, sur le modèle des romans d'aventures, il composa les *Romans de Thèbes, de Troie* et *d'Eneas*. Cependant, Jacques Forest, dans un roman de Jules César, esquissait une médiocre traduction de la Pharsale. Il est d'ailleurs trop aisé de voir que les poètes du Moyen-Age n'ont jamais compris l'antiquité.

V

Le détestable mouvement des fabliaux ne prit une accélération notable que sous le règne de saint Louis. Il est néanmoins certain qu'on en composait dès la fin du XIIe siècle, et Lambert d'Ardres affirme que Baudoin, comte de Guînes, se distinguait dans les *fabellæ ignobilium* autant que dans les *cantilenæ gestoriæ* et les *eventuræ nobilium*. Les contes pieux avaient cependant beaucoup plus de vogue, et Gautier de Coincy, né en 1177 et mort en 1236, contribua à leur assurer pour longtemps une puissante popularité. Les *Miracles de Notre-Dame* sont un type auquel on peut ramener de nombreuses compositions de la fin du XIIe et du commencement du XIIIe siècle. « *Se Dex m'aït hui et demain, — Tant miracle me vient à main — En un grand livre où je les truis — Que je ne sai ne je ne puis — Les plus plaisans coisir n'eslire,* etc. Écoutez la traduction d'un de ces charmants miracles :.... Je vous veux conter un beau miracle sur un simple moine. Simple était et simplement servait Dieu et dévotement. Ce n'était pas un clerc comme saint Anselme. Le *Miserere* et les Sept Psaumes, ce qu'il avait appris d'enfance, il disait par bonne créance, selon sa simple intention. Mais il était très-dévot à la Mère de Dieu, qu'il aimait fort : à nu-genoux il la priait, tout en pleurant par maintes fois. Il était cependant tout angoisseux en son cœur et tout troublé, parce qu'il ne savait aucune prière pour faire spécialement mémoire de la Dame de Gloire. Il y pensa si longtemps

qu'il en trouva une de sa façon. Il prit cinq lettres, MARIA, et eut assez d'intelligence pour mettre un psaume à chacune des lettres de ce mot. Il n'y chercha d'autre philosophie, et au nom de la Vierge Marie, qu'il aimait et tenait chère, il faisait souvent cette prière. Ces psaumes, il les savait fort bien : c'était *Magnificat*, *Ad Dominum*, *Retribue*, *In convertendo* et *Ad te levavi*. Tant que dura sa vie il récita cette psalmodie en l'honneur du doux nom très-saint. Et quand il plut à Dieu de faire venir sa fin, il advint un bien beau miracle. Car dans sa bouche on trouva cinq fraîches roses, claires, vermeilles, feuillues, comme si on venait de les cueillir. Ce miracle nous fait voir bien clairement combien est aimable et débonnaire la douce Mère du Roi de gloire. »

Et tel est le type des contes pieux durant les premières années du XIIIe siècle.

VI

Après les chansons de geste, la littérature qui, à la même époque, est la plus abondante et la plus digne de notre attention, c'est certainement la poésie lyrique des trouvères et des troubadours. Or, c'est au midi de la France que cette poésie a certainement pris naissance, et elle n'a fait invasion dans le Nord que vers le milieu du XIIe siècle. Invasion regrettable, d'ailleurs, et à laquelle nous devons un abaissement notable de la vertu et de la foi publiques. Nous avons déjà fait voir comment les troubadours corrompirent et perdirent le Midi, et nous verrons un jour combien saint Louis détestait ces chansons mondaines, qui tantôt sont dangereuses par leur obscénité sans voiles et tantôt par leur obscénité voilée. Rien de plus charmant d'ailleurs que leur rhythme infiniment varié et où tous les vers sont admirablement entrelacés, suivant les règles que j'exposerai plus tard. On peut dire que ce fut précisément sous le règne de Philippe Auguste que cette poésie prit son plus grand développement. C'est alors qu'ont vécu les plus célèbres troubadours, les plus remarquables trouvères. Il faut citer, au Midi, Giraud de Borneilh, Bertrand de Born, Hugues de Rodez, Pierre d'Aragon, Raimond de Miraval, le moine de Montaudon, Pierre Durand, Gaucelm Faidit, Raimond

de Vaqueiras, Bernard de Ventadour, Pierre Roger, Pierre Raimond, le roi Alfonse d'Aragon, Guillaume de Cabestang, Folquet de Marseille qui fut évêque de Toulouse, Guillem Rainols d'Apt, Cadenet, Perdigos, Pierre d'Auvergne, Pierre Vidal, Guillem Figuiera. Et bien d'autres mériteraient une mention à côté de ceux-là. Les genres principaux auxquels ils se livraient étaient la chanson proprement dite, qui était souvent consacrée à Dieu et à la Vierge, le *planh*, le tenson, la sirvente, l'épître, la pastourelle, la nouvelle, le conte, le salut, le roman.

Au Nord, c'est le vidame de Chartres, Guyot de Provins, Alart de Caux, Maurice et Pierre de Craon, Hue d'Arras, Aubin de Sezanne, Hue de la Ferté, Cardon des Croisilles, Colin Muset, Hue de Saint-Quentin, Gasse Brûlé, Gautier d'Argies, Quenes de Béthune, Hue d'Oisi, Richard de Semilli, Hugues de Lusignan, Jacques d'Amiens, Jean de Brienne, Oede de la Corroierie, Pierre de Moulins, Pierre de Bretagne, Pierre Moniot d'Arras, le prince de la Morée, maître Renas, Richard, roi d'Angleterre, Robert Mauvoisin, Roger d'Andelis, le roi Pierre d'Aragon, et enfin, quoiqu'il ait surtout brillé sous le règne de saint Louis, Thibaut, roi de Navarre et comte de Champagne. Déjà j'ai eu l'occasion de citer plus d'une de nos poésies françaises, et mes lecteurs ont notamment applaudi aux vers de Quenes de Bethune. Je signalerai aujourd'hui comme type du Lay ceux de Colin Muset: *Sorpris sui d'une amorette* et *En ceste note dirai*; du Lai religieux : *Par cortoisie despuel*; du Salut d'Amour: le *Quant voi partir* d'Andrieux Contredit, qui est d'une date plus récente; de la Pastourelle : l'*Autrier chevauchoie seus* de Jean de Brienne; du Descort: *J'ai mainte fois chanté* de Gautier d'Argies; des Jeux-parties : *Biaux Colins Musés*, et il nous faut encore signaler le Serventois, la Ronde à danser, le Motet, les Ratsoenges, les Rondeaux. Soixante ou quatre-vingts ans après, ces poésies recevront une autre classification : elles seront distinguées en « grands chants, estampies, jeux-partis, pastourelles, ballettes et sottes chansons contre amour. » Mais je ne veux pas aller plus loin dans cette ennuyeuse classification.

Et tels sont les vrais types de la poésie lyrique dans la période qui s'étend de 1180 à 1223. Si vous voulez y joindre quelques

vers religieux, vous vous rappellerez ce magnifique début d'une chanson de Thibaut de Champagne : « Dieu ressemble au pélican qui fait son nid au sommet du plus haut arbre. Mais voici le mauvais oiseau qui se jette dessus et tue les petits du pélican, tant il est mauvais ! Le père arrive, plein d'angoisse, de son bec il se tue, et de son sang douloureux fait revivre ses oisillons. Dieu fit de même au jour de sa Passion : de son doux sang il racheta ses enfants. » Il n'y a peut-être rien de plus beau dans tout le poëme de Dante.

VII

Puisque j'ai nommé le Dante, me voici naturellement amené à parler d'un de ses prédécesseurs, Raoul de Houdan, qui fut un satirique remarquable dans les premières années du XIIIe siècle. Il a composé un *Songe d'enfer*, dont le plan tout au moins rappelle celui de la Divine Comédie. Il suppose qu'il est transporté en enfer, et décrit la porte de ce séjour funèbre, porte gardée par Mort subite, Meurtre et Désespoir. Il nous fait visiter avec lui la cité Convoitise, la terre de Desloiauté, l'hôtel de l'Envie ; il nous procure des entretiens avec Tricherie, avec sa sœur Rapine, et Avarice sa cousine. C'est de la bonne satire et à laquelle on ne peut reprocher qu'une allégorie déjà trop voisine de celle du *Roman de la Rose*, œuvre de la fin du XIIIe siècle, œuvre de décadence. Le véritable type de la satire à cette époque, c'est la fameuse « Bible de Guyot de Provins; » c'est aussi la Bible au seigneur de Berze. Écoutez le premier de ces Juvénal du XIIIe siècle : *Dou siècle puant et orrible — M'estuet commencier une Bible, — Por poindre et por aiguillonner, — Et por grant essample doner. — Ce n'est pas Bible losengière, — Mais fine et voire et droiturière.* Guyot s'attaque à tout son temps, et tout d'abord aux princes : *Ne furent pas ou coing feru — Dont les monnaies sont loiax — Les forges furent desloiax — Ce cuit, où il furent forgié.* » Et il ajoute : « *Cel prince nos ont fait la figue.* Et il les accuse d'opprimer les bons vavasseurs : *On les escorche, on les roongne.* » Et ce *laudator temporis acti* va jusqu'à dire : « *Le siècles fu ja beaux et grans, — Or est de garçons et d'enfanz.* » Et plus loin : « *Or regardez, Quel*

eschange nous avons :— Li argenz est devenuz plons. » Il s'en prend aux barons qui ne pensent qu'à l'argent et se font écorcher par les juifs ou les usuriers ; puis, aux évêques, aux clercs et aux moines. Il n'épargne ni le Pape, ni surtout les Cardinaux : « *Rome nos suce et nos englot, — Rome et le doiz de la malice — Dont sordent tout li malvais vice.* » Il est trop évident que le satirique excède la vérité, mais vous voyez quel courage, quelle liberté de tout dire. Tel est, quoi qu'il en soit, tel est le type de la satire sous le règne de Philippe Auguste et le pontificat d'Innocent III.

Faut-il parler des types de la poésie didactique, des sermons en vers, des Dits, des Desputoisons, de ces admirables quatrains moraux qu'on a tout récemment trouvés dans un manuscrit d'Oxford et dont le manuscrit appartient précisément aux premières années du XIIIe siècle : « *Ki trop ainmet l'avoir, c'est cel qui l'avoir sert ; — qui n'at pitié de povre, de nut, de descovert ; — ki à l'altrui mesaise n'at unkes l'uel overt. — C'est cel qui l'avoir ainme et l'amour de Dieu pert.* » Mais la poésie didactique n'est pas, quoi qu'on dise, du domaine littéraire : c'est de la science, et, trop souvent, hélas ! de la science sans critique et sans valeur.

VIII

L'histoire, telle qu'elle est écrite au commencement du XIIIe siècle, s'offre à nos yeux sous deux aspects bien différents. La plupart de nos historiens écrivent encore en latin : car l'histoire est considérée par un certain nombre d'esprits comme un genre purement littéraire. Guillaume le Breton aligne, avec ces prétentions, sa *Philippide* en douze chants, et Nicolas de Brai imite cet exemple dans ses *Gesta Ludovici Octavi*. Malgré le talent incontestable du premier de ces historiens, le genre est faux, dangereux, j'allais presque dire détestable. Je préfère infiniment les récits souvent cruels de Pierre de Vaux-Cernay et de Guillaume de Puy-Laurent ; ils sont vrais, sincères, émouvants ; c'est de la bonne histoire ; ce sont, tout au moins, d'excellents Mémoires. Le plus agréable de tous les historiens de cette époque, le plus intéressant,

parce qu'il est le plus intime, c'est Lambert, curé d'Ardres, qui nous a laissé une Chronique de Guînes et d'Ardres où abondent des pages charmantes. C'est un conteur d'anecdotes, et qui n'a pas la fierté ridicule de certains historiens guindés, dédaignant ces détails infimes. Il faut l'entendre raconter le trait de ce jongleur qui certain jour va trouver Arnold d'Ardres et lui expose qu'il est dévoré d'un grand désir : « Je voudrais avoir de belles chausses écarlates. Donnez-m'en une paire, et j'inscrirai votre nom dans la chanson d'Antioche. » Arnould s'indigna et refusa les chausses. Sur quoi, Lambert d'Ardres pousse des cris d'admiration : *O laudando et ubique terrarum prædicanda Arnoldi militia ! O humilitatis ejus inenarrabilis constantia !* Le même chroniqueur nous fait un portrait curieux du comte Baudoin, qui, bien que tout à fait illettré, s'intéressa durant toute sa vie à toutes les choses de l'esprit, aux sciences, aux arts, aux chansons, laissant ainsi un exemple à tant de riches de nos jours qui sont lettrés et n'aiment pas les lettres. Mais le type le plus original de l'historien au commencement du XIIIe siècle, c'est certainement Geoffroy de Villehardouin : c'est le prince de notre histoire nationale, c'est notre Hérodote. Ce vieux soldat dicte sans prétention une œuvre pleine de concision et de force, où la couleur ne manque pas, où l'on peut lire de nobles harangues, plus vraisemblables, plus courtes, meilleures que celles de Tite-Live : « Li tans fu biaus et clercs, et li vens bons et soués ; si laissièrent leurs voiles aler au vent, et bien tesmoigne Joffrois li Mareschaus qui ceste œuvre dicta ne onques n'en menti à son escient de mot, come cil qui à tous les consaus fu, qu'onques mais si grans estoire ne fu veüe, et bien semblait estoire qui terre deëust conquerre ; quar tant come en pooit voir aus iels, ne paroient fors voiles de nés et ne vaissiaus si que li, cuers de chascun s'en réjoïssoit moult durement.... Et lors virent tout-à-plein Constantinople, Cel qui onques més ne l'avoient veüe ne cuidoient mie que si riche cité peust avoir en tout le monde. Quant ils virent ces haus murs et ces riches tours dont elle estoit close, et ces riches palais et ces hautes ijglises, dont il avoit tant que nus nel péust croire s'il ne le veïst proprement à l'eïl, et quant il virent le lonc et le lé de la vile qui de toutes

estoit soveraine, sachiés qu'il n'i ot si hardi à qui la char ne fremesist, et ce ne fu mie merveille s'il s'en esmaièrent ; quar onques si grans afaires ne fu empris de nulle gent, puis que li mons fu estorés. » Voilà les tableaux, voilà les descriptions de notre Villehardouin, Ecoutez maintenant le ton des harangues qu'il met sur les lèvres de ses héros ; entendez Quenes de Béthune répondre aux envoyés de l'usurpateur Alexis : « Biaus sire « vous avès dit que vostre sire se merveille fort pourquoi notre » seigneur sont entré en sa terre ne en son règne. En sa terre » ne en son règne ne sont mie entré, car il le tient à tort et a » péché, et contre Dieu et contre raison, et li sires de la terre » est son neveu qui est si entre nous. Se à la merci de son sei- » gneur voloit venir et il li rendist la corone et l'empire, nous » proierons qui li donast sa pais et tant du sien que il peust ri- » chement vivre. Et gardés que pour ce message ne reveniés » plus, si ce n'est pour otroier ce que vos avès oï. » Connaissez-vous beaucoup de harangues aussi fières dans toutes les annales de l'antiquité ? Cependant de telles beautés ne sont pas connues, et l'on se garde de les montrer aux intelligences de nos enfants. On leur met entre les mains je ne sais quel *selectæ* composé avec des fragments de Tite-Live, de Salluste, de Tacite, mais on ne songe guère à composer un *selectæ* national composé avec des fragments de Villehardouin, de Joinville et de Froissart. Consolons-nous : les temps viendront.

Je me réserve d'entretenir une autre fois mes lecteurs des théologiens, des sermonnaires, des philosophes. Je me borne aujourd'hui à leur signaler, comme des types littéraires, au milieu de ces œuvres essentiellement scientifiques, les sermons d'Arnaud et les lettres charmantes d'Etienne de Tournay. Nous en reparlerons dans l'étude que nous consacrerons prochainement à la théologie du XIIe siècle.

IX

Il me resterait, pour terminer ce trop rapide essai, à comparer entre elles la littérature du XIIIe siècle et celle de notre temps. Il est rigoureusement nécessaire, si l'on veut être équitable, de concéder au Moyen-Age la supériorité dans tous les genres qui

ont le caractère populaire ou primitif. Les XIIe et XIIIe siècles ont possédé cinquante, cent épopées vraiment dignes de ce nom : or, nous n'en avons plus, nous ne pouvons plus en avoir une seule, si ce n'est des épopées domestiques comme *Jocelyn* ou *Pernette*. Mais l'élément héroïque est depuis longtemps absent, et les temps épiques de la France sont passés. L'histoire n'est plus, chez nous, ce récit naïf et poétique qui nous a tant charmés dans Villehardouin ; elle est devenue savante, elle remonte aux sources, elle demande des preuves, elle pèse, elle discute, elle nie, elle réfléchit, elle combat. Nous écrivons l'histoire tout à la fois pour raconter et pour prouver : le Moyen-Age n'y voyait guère qu'un récit plus ou moins agréable, et le sens historique ne se développa qu'assez tard au milieu de nous. Même dans cette période de transition qu'elles traversent durant le règne de Philippe Auguste, les études théologiques sont plus profondes et surtout plus répandues au XIIIe siècle que de nos jours ; mais l'exégèse biblique n'existait pas encore ; mais la philosophie naturelle, depuis la grande voix de saint Anselme, n'était plus en honneur, et l'on commençait déjà à se trop défier d'elle. Ce qui peut d'ailleurs nous consoler de ces dernières infériorités, c'est cette merveilleuse tendance à l'encyclopédie qui caractérise les premières années du XIIIe siècle, c'est cet admirable essor qui va nous conduire à Vincent de Beauvais, à saint Thomas d'Aquin, à saint Bonaventure. Pour tout le reste, le triomphe de notre temps ne nous semble pas douteux. L'éloquence des sermonnaires du XIIIe siècle ne saurait être comparée à celle d'un Lacordaire, et quant à la poésie, il n'est pas un siècle de notre histoire qui puisse opposer un nom à celui de Lamartine.

LÉON GAUTIER.

LES TROIS ARCHITECTES

DE SAINTE-SOPHIE DE CONSTANTINOPLE [1]

Si l'on suit la marche générale de l'architecture, on rencontre un petit nombre d'édifices qui, résumant dans leur forme, leur construction et leur décoration, tous les progrès accomplis pendant la période qui a précédé leur érection, peuvent être considérés comme des types d'un art nouveau dont ils marquent pour ainsi dire le point de départ reconnu et dont, bien souvent aussi, ils restent un des lumineux sommets. L'*Église Sainte-Sophie de Constantinople* est un de ces rares édifices si intéressants à étudier à tous les points de vue et dont, grâce aux historiens byzantins [2], on peut facilement aujourd'hui reconstituer l'état primitif,

[1] Notre collaborateur, M. Charles Lucas, architecte, nous communique les épreuves du cinquième fascicule (André à Aznar) du premier volume de la *Biographie universelle des architectes célèbres*, ouvrage qu'il s'est chargé de compléter et d'éditer d'après les notes laissées par feu Alexandre Du Bois, architecte du Gouvernement. Nos lecteurs liront avec intérêt les passages relatifs à la fondation de l'*Église Sainte-Sophie de Constantinople* et à ses trois premiers architectes, Anthémius de Thralles et les Isidore de Milet.

[2] Procope, *de Ædificiis Justiniani*, l. I; Agathias, *Hist.*, l. V; Paul le Silentiaire, *Descriptio S. Sophiæ*; Codinus, *de Antiquitat. Cpolitanis*; Théophane, *Chronique*; Cedrenus, σύνοψις ἱστοριῶν; etc...

au reste si peu altéré, même après plus de treize siècles [1]. Ces auteurs grecs du Bas-Empire et leurs commentateurs [2] nous ont de plus conservé les noms des deux architectes qui furent chargés par Justinien de diriger les constructions de cette si remarquable église, véritable type de l'art byzantin, et dont la splendeur inouïe fit dire, le jour de sa dédicace, à l'empereur, faisant allusion au temple de Jérusalem : « νενίκηκά σε Σαλομῶν, » *Je t'ai vaincu, Salomon* [3].

Anthémius de Thralles et les Isidore de Milet, tels sont les maîtres à jamais illustres qui érigèrent Sainte-Sophie, et qui eurent ainsi l'honneur, — après avoir donné un modèle suivi pendant tant de siècles et encore de nos jours pour la construction des églises grecques, — de fournir le type constant des mosquées de l'islamisme. M. Beulé apprécie ainsi la grande place tenue par ces deux artistes dans l'histoire de l'art grec quand, faisant allusion à un autre architecte ionien de génie,

[1] Du Cange place la dédicace définitive de l'église Sainte-Sophie en 559.

[2] Nous avons emprunté la plus grande partie des renseignements qui suivent à la *Description latine de Sainte-Sophie* donnée par DU CANGE, comme commentaire de celle de PAUL LE SILENTIAIRE, et éditée dans le *Corpus script., Hist. Byzant.*, in-8, avec gr., Bonnæ, MDCCCXXXXII.

[3] « Le temple terminé, on songea à le décorer avec magnificence. L'or et les mosaïques furent prodigués sur toutes les surfaces; tous les murs étaient revêtus de marbres précieux; les chapiteaux et les corniches furent dorés; les voûtes des bas-côtés peintes à l'encaustique; la coupole rehaussée d'une mosaïque dorée et coloriée; en général, toutes les peintures étaient sur fond d'or.... Il y avait à Sainte-Sophie, d'ailleurs, une énorme profusion de vases précieux et de candélabres.... Paul le Silentiaire dit (part. 2, v. 435) qu'il y avait dans cette église tant de lampes suspendues par des chaînes d'airain, et tant de candélabres, que ces lampes semblaient nager dans un océan de feu... Pour donner une idée des dépenses, nous dirons que Justinien, qui voulait que cet édifice fut « le plus magnifique monument qu'on eût fait depuis la création », avait déjà payé 452 quintaux d'or, quand les murs ne s'élevaient encore qu'à un mètre au-dessus du sol. » — L. BATISSIER, *Elém. d'arch. nation.*; in-12, n. gr., Paris, 1843, p. 370.

Chersiphron, qui avait résumé avec éclat et succès, dans le *Temple de Diane à Éphèse*, les essais et les éléments de l'ordre ionique, il dit : « C'est ainsi que, sous Justinien, après la longue transformation de l'art en présence de besoins nouveaux, après de nombreux essais d'architecture religieuse, quand la basilique romaine, les bains romains, avaient été appropriés successivement au culte chrétien par impuissance de rien inventer, Anthémius et Isidore, des Ioniens (le rapprochement est singulier), bâtirent Sainte-Sophie, résumèrent tout le mouvement des siècles précédents; par une manifestation éclatante, par l'étendue et la richesse de l'édifice, autant que par leur propre génie, ils arrêtèrent le type de l'architecture byzantine, dont Sainte-Sophie resta dès lors le modèle. Mais, avant Sainte-Sophie, » ajoute M. Beulé, sans amoindrir mais en expliquant le talent d'Anthémius et d'Isidore, « il y avait eu un long et sérieux enfantement de l'art byzantin [1]. »

C'est en l'an 532 que, en vue de la construction de la nouvelle Église, Justinien écrivit de toutes parts pour faire rassembler dans toutes les provinces de son vaste empire des ouvriers habiles [2] et des matériaux précieux [3]; et ce ne fut qu'au bout

[1] *Hist. de l'art grec avant Périclès*, 2e édit., in-12, Paris, 1870, p. 231.

[2] « Artificies cœgit toto in orbe, » il rassembla des ouvriers de toutes les parties du monde. — Eusèbe, *De vita Constantini*, l. III, c. 31. — « Les Architectes avaient sous leur direction cent maîtres maçons qui avaient chacun cent ouvriers sous leurs ordres. Cinq mille ouvriers étaient distribués sur le côté droit, et cinq mille sur le côté gauche. Ils étaient payés dès qu'ils avaient posé une pierre. » L. Batissier, *ouvr. cité*, p. 369, n. 4.

[3] « Une dame romaine, veuve, du nom de Marcia, lui envoya de Rome, sur des radeaux, huit colonnes de porphyre d'Égypte, provenant du temple du Soleil à Balbeck, bâti par Aurélien. » — Anonyme, l. VI. « Ce sont ces colonnes qui supportent les quatre calottes sphériques en avant et en arrière du grand dôme. Le prêteur Constantin d'Ephèse lui en envoya huit autres de marbre vert tacheté de noir, également extraordinaires de richesse et de grandeur et enlevées en Cyzique, en Troade, ou dans les Cyclades et peut-être même à Athènes. » — Du Cange, *ouvr. cité*, n. 3, p. 69. — Cedrenus dit, au sujet du maître-autel surmonté d'un ciborium, qu'on y avait employé toutes sortes de bois, de métaux et des pierres précieuses, enfin « tous les produits de la terre, de la mer et de l'univers entier. »

de plus de sept ans, en 540, que furent commencés les travaux que l'empereur suivit avec une telle sollicitude que, vis-à-vis du public, il pouvait en paraître le véritable fondateur [1].

Le nouvel édifice fut érigé sur l'emplacement d'une ancienne église datant de la fondation de Constantinople, et qui, plusieurs fois reconstruite, avait été brûlée en 580, dans les premières années mêmes du règne de Justinien [2]. Son nouvel emplacement et le choix des matériaux employés à sa construction témoignèrent au reste de la sollicitude de l'empereur [3].

Pour donner une idée de la disposition intérieure et caractéristique de Sainte-Sophie, nous citerons ici textuellement M. Ch. Texier [4] : « L'église, dit-il, est bâtie sur un plan carré, de *quatre-vingt-un mètres de long sur soixante-neuf de large;* au centre de ce carré s'élève la coupole, dont le diamètre (de

[1] Outre certaines légendes populaires à Constantinople sur la part active que l'empereur, inspiré dit-on par un ange, prenait aux travaux qu'il visitait, le plus souvent sous un déguisement populaire, il avait fait construire une galerie joignant le chantier de Sainte-Sophie à son palais; PROCOPE rapporte (*de Ædif.* l. I, c. I), diverses circonstances dans lesquelles son habileté et ses conseils furent d'un grand secours aux architectes.

[2] En 326, Constantin-le-Grand aurait, suivant la plupart des écrivains byzantins, fondé à Constantinople la première église sous le vocable de *Sainte-Sophie* (τῇ Αγίᾳ Σοφίᾳ), ou, suivant Codinus, aurait consacré à ce symbole de la religion chrétienne un temple païen de forme oblongue. Mais, cette église étant devenue insuffisante ou ayant été ébranlée par des tremblements de terre, en 360, Constance, fils de Constantin, l'agrandit, la réédifia et en célébra avec pompe une nouvelle dédicace. En 404, sous le règne d'Arcadius, cet édifice, ou tout au moins son sanctuaire, fut incendié dans les troubles suscités par les Ariens contre saint Jean Chrysostome et, peu après, Théodose-le-Jeune le fit réparer et recouvrir d'une voûte demi-cylindrique. Mais, en 530, l'église Sainte-Sophie fut à nouveau entièrement consumée avec, dit Codinus, ses merveilleuses et admirables colonnes, dans la célèbre sédition appelée νίκη (*victoire*), sédition qui mit à feu et à sang la plus grande partie de la ville et coûta la vie à 35,000 personnes. D'après DU CANGE (*Desc. citée*, p. 62, n. 3).

[3] L. BATISSIER, *ouvr. cité*, p. 139.

[4] *Revue franç.*, t. XI, p. 53 et 54.

quarante mètres) détermine la largeur de la nef. La coupole est supportée par quatre grands arcs, qui forment quatre pendentifs [1]; sur les deux arcs perpendiculaires à l'axe de la nef s'appuient deux voûtes hémisphériques qui donnent au plan de la nef une forme ovoïde : chacun de ces deux hémisphères est lui-même pénétré par deux hémisphères plus petits, soutenus par des colonnes. Cette superposition de coupoles, dont les points d'appui ne sont pas apparents, donne à tout l'ensemble une apparence de légéreté inimaginable [2].

A l'extrémité orientale (car Sainte-Sophie est orientée [3]) se trouvent l'apside et ses nombreuses dépendances. A droite et à gauche de la grande nef, de spacieuses basses-nefs, véritables vestibules, séparées en travées par des colonnes [4], donnent accès à des escaliers conduisant aux tribunes, autrefois réservées aux femmes, aux catéchumènes, à l'empereur et à sa cour. Ces diverses parties entourent le dôme et sont comprises dans un plan carré ; mais, à la partie occidentale de l'édifice, et comme dans son prolongement se trouvent deux parties caractéristiques de l'église grecque, l'*esonarthex* et l'*exonarthex*, grands vestibules juxtaposés, l'un intérieur, l'autre extérieur et séparant le

[1] Portion de voûte sphéroïdale rachetant le passage du plan carré à la forme circulaire de la coupole.

[2] « Quand il fut question de construire le dôme, l'empereur envoya à Rhodes trois officiers de sa maison pour y surveiller la construction des briquettes creuses dont on devait se servir. Ces briques, portant une inscription sacrée, étaient si légères que douze d'entre elles ne pesaient pas plus qu'une brique ordinaire.

[3] Dans le rite grec, le chœur de l'église a toujours été tourné vers le tombeau de Jésus-Christ à Jérusalem, de sorte que, à Sainte-Sophie, l'apside regarde l'Orient et le *mirhab* que les musulmans y ont établi, pour dire la prière, étant tourné vers le tombeau de Mahomet à la Mecque, se trouve disposé sur le côté droit de cette apside.

[4] Il y avait, y compris les huit colonnes données par Marcia, quarante colonnes au rez-de-chaussée et soixante à l'étage des tribunes, non compris celles qui formaient à l'extérieur les portiques de l'atrium.

temple proprement dit de l'*atrium* qui, à Sainte-Sophie, était une cour carrée entourée de portiques d'ordre ionique et pavée en marbre [1]. »

Malgré les innombrables précautions prises pour assurer la stabilité de ce vaste édifice, les voûtes furent ébranlées dans le tremblement de terre de 565, et une partie du dôme s'écroula. L'empereur Justin II chargea alors de leur réfection Isidore le jeune, frère ou plutôt neveu du premier Isidore de Milet, lequel était mort ainsi qu'Anthémius de Thralles. Ce nouvel architecte employa encore des briques de Rhodes et prit des précautions incroyables pour assurer la siccité du mortier et la facilité du décintrement. Cependant, par mesure de prudence, il diminua la hauteur de la coupole et lui donna cette forme surbaissée de beaucoup moins heureuse d'aspect que la forme primitive [2].

Agathias [3] nous a conservé, outre de précieux détails sur cette reconstruction partielle de Sainte-Sophie par les soins d'Isidore le jeune, de fort intéressantes données sur la famille d'Anthémius de Thralles, dont les quatre frères, Métrodore, Olympe, Dioscore et Alexandre se distinguèrent, le premier à Constantinople, dans l'enseignement des sciences exactes ; le second à Thralles, où il était un jurisconsulte des plus consultés, et les deux derniers, l'un à Thralles et l'autre à Rome, où ils exercèrent la médecine. Mais Agathias nous apprend de plus qu'Anthémius eut, avant Salomon de Caus et Papin, connaissance de la force motrice de la vapeur et que, au sujet d'un procès qu'il avait perdu contre un de ses voisins, nommé Zénon, pour se venger de lui et le forcer à quitter sa maison, il en

[1] Théophane, *ouvr. cité*, p. 203, et Cedrenus, *ouvr. cité*, p. 387.

[2] De nombreuses modifications ont été apportées, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de Sainte-Sophie aujourd'hui convertie en mosquée ; et les principales, après celles ordonnées par Mahomet II lors de la prise de Constantinople par les Turcs, ont été exécutées sous la direction de M. Fossati, architecte tessinois, qui fut chargé, de 1847 à 1849, par le sultan Abdul-Medjiid, de diriger une restauration générale de la basilique de Justinien.

[3] *Hist.*, liv. v, ch. 4.

ébranla les poutres principales à l'aide de longs tuyaux qu'il vint leur juxtaposer, et dans lesquels il fit circuler de la vapeur d'eau à haute pression. Anthémius était de plus écrivain et nul doute qu'une perte sérieuse n'ait été celle de ses manuscrits, soit sur la construction, soit sur la mécanique. Seul, un fragment, renfermant quatre problèmes de mécanique et de dioptrique nous reste aujourd'hui [1] de cet auteur qui semble avoir possédé, sous Justinien et au sixième siècle de notre ère, les nombreuses connaissances exigées, par Vitruve, du véritable architecte romain au siècle d'Auguste.

CH. LUCAS.

[1] Voir *Du miroir d'Archimède*. Paris, 1775, in-8,

LA NOUVELLE ÉGLISE DE VICHY

Malgré certains défauts de style qu'on peut reprocher à nos architectes nivernais, ils ne craignent pas la concurrence; c'est la pensée qui se présente à l'archéologue quand, après avoir visité des églises dans le diocèse de Nevers, il se dirige vers les diocèses voisins. Il reconnaît alors qu'il y a plus d'harmonie dans les proportions, plus de régularité dans les lignes, en un mot, plus d'ensemble dans les diverses parties de nos monuments.

Telles étaient nos impressions en visitant, il y a peu de jours, l'église de Saint-Louis de Vichy. Quoique construite à grands frais par un architecte du gouvernement, par ordre et même sous les yeux de l'empereur, cette église ne satisfait personne; nous avons entendu bien des gens, étrangers aux sciences archéologiques et aux principes d'architecture, se prononcer dans ce sens. Nous n'en sommes pas étonnés; on dirait que l'architecte ait pris à tâche de substituer partout aux règles de l'art les caprices d'une imagination dévoyée.

Commençons par l'architecture proprement dite. L'architecte a adopté la croix latine à trois nefs circulant autour du sanctuaire. Le style est celui du douzième siècle. Partout, sauf à l'intertranssept, règnent des voûtes en berceau, au plein-cintre. Ce genre de voûte est inusité dans un déambulatoire et produit mauvais effet.

Tout est trop bas et paraît écrasé. Si on eût donné un peu plus

d'élévation aux murs latéraux, l'édifice y eût gagné du côté de la perspective et on eût évité la pénétration des fenêtres dans les voûtes, ce qui est toujours disgracieux. Un des principes d'architecture est de ne pas couper brusquement une moulure, ou pour mieux dire, un membre faisant partie d'une combinaison adoptée ; nos anciens architectes n'auraient jamais commis une semblable faute. Quand une colonne était engagée à moitié ou aux deux tiers contre un pilastre, le pilastre correspondait à un listel ou à une autre moulure qui se dessinait dans l'arc-doubleau. A Vichy, le pilastre, ou si l'on aime mieux le carré contre lequel sont cantonnées les colonnes engagées des travées de la nef, cesse brusquement à la naissance de l'arc-doubleau. D'un autre côté, dans les nefs latérales vous voyez des pilastres s'élever de leurs bases, monter à la naissance de la voûte et continuer leur trajet pour aller retomber sur la base opposée, sans que la moindre corniche, sauf autour du sanctuaire, vienne reposer les yeux.

Puisque nous sommes au sanctuaire, disons à l'architecte qu'une colonne sans dé, comme sont à l'intérieur du chœur celles qui l'environnent, ressemble à un homme qui marcherait avec un pied-bot. Nous lui ferons aussi remarquer que les arcades du pourtour de l'autel sont par trop resserrées.

Quant à l'autel lui-même, pourquoi avoir établi, aux bases des colonnettes qui le garnissent, des scoties qui ne se rencontrent qu'au treizième siècle ? Pourquoi avoir multiplié aux entre-colonnements ces ornements insolites, les uns en relief, les autres en creux ? Pourquoi, à la retombée des arcatures, ces gros ornements biens nourris, qui conviendraient mieux à la Renaissance qu'à l'époque romane ? Pourquoi le tabernacle, d'une simplicité rudimentaire, avec ses ornements en creux presqu'imperceptibles, est-il écrasé par une niche dont la base est formée par de petites arcatures disposées en cascade ? Aux angles de ces arcatures s'élèvent quatre frêles colonnes, surmontées de larges chapiteaux supportant une lourde flèche, avec ornements mauresques. Au reste, soit à l'intérieur, soit à l'extérieur, on dirait que l'architecte ait voulu réunir pêle-mêle tous les ornements adoptés à l'époque romane, en y joignant les formes orientales, les

perles, les têtes de clou, les pointes de diamant, les dents de loup, les grecques, les imbrications, les losanges, les damiers, les enroulements, les incrustations, les billettes, les tores rompus, toutes les moulures admises en architecture, etc., etc.

Les proportions de l'extérieur ne sont pas plus satisfaisantes que celles de l'intérieur, et les défauts sont peut-être plus graves, car il s'agit de la consolidation et de la conservation de l'édifice. Il est un point essentiel qui n'échappait jamais aux architectes du Moyen-Age. Les monuments se détériorent et périssent par l'infiltration des eaux; aussi avaient-ils soin de ne pas oublier un membre d'architecture que les Grecs et les Romains avaient adopté invariablement: je veux parler du *larmier*. Ils avaient compris qu'il était important d'éloigner des murailles les eaux pluviales et de ne pas les laisser se répandre le long des gouttereaux et des façades; aussi, dans l'entablement, le *larmier* jouait le rôle principal, en recevant et réunissant les gouttelettes d'eau pour les projeter en dehors même des fondations. Pourquoi les architectes du dix-neuvième siècle négligeraient-ils ce mode de préservation ?

L'architecte de Vichy n'en a tenu aucun compte, et les eaux, suivant les moulures flasques d'un entablement à peine accentué, se répandent le long des murailles.

Les colonnes flanquant les chapelles n'ont pas même de tailloir à leurs chapiteaux, et les bases n'ont pas de dé; elles reposent sur le soubassement qui règne autour de l'église.

Nous ne dirons rien de ce fronton écrasé qu'on remarque entre les deux flèches, ni de l'antéfixe qui le couronne. Ordinairement l'antéfixe est une croix grecque ornementée. Ici, point de croix : c'est une pierre sculptée, sans souvenir de la Rédemption.

L'artiste n'a pas été plus heureux quand il s'est agi du symbolisme et de l'épigraphie chrétienne. La porte latérale du côté de l'épître a son tympan orné de l'agneau pascal portant la croix triomphale; mais le doux agneau a la tête armée de cornes. Le portail opposé nous montre le livre des sept sceaux ouvert et soutenu par deux lions. Ce n'est pas un lion qui est chargé d'ouvrir le livre apocalyptique, mais l'agneau, et l'agneau seul. L'artiste a sans doute agi en se rappelant le lion de la tribu de Juda; mais alors pourquoi le livre ouvert et pourquoi deux lions?

Passons au grand portail. C'est Jésus-Christ docteur, tenant de la main gauche le livre de la divine Sagesse et bénissant de la droite. Les quatre animaux symboliques sont disposés autour du divin Maître. La figure du Christ est belle ; c'est un des plus beaux types du Sauveur que nous ayons rencontrés. Ce n'est pas une reproduction du douzième siècle, mais d'une époque aux formes parfaites. Nous ne sommes pas trop exclusif, nous admettons ce modèle; mais ce que nous ne saurions admettre, c'est la négligence de l'architecte, qui a laissé un tympan composé de deux pierres jointes au milieu, en sorte que cette magnifique figure est coupée par le joint comme si elle eût été pourfendue par un coup de sabre. Cette tête, si large, si belle, est supportée par un corps relativement frêle, auquel on a soudé des bras raccourcis.

Sur le linteau on lit :

NUMINI ET SANCTO LUDOVICO SACRUM
IMPERATOR NAPOLEO TERTIUS DE SUO FACIENDUM CURAVIT MDCCCLXIV.

Ne disons rien de cette épigraphie lapidaire, seulement ne la prenons pas pour modèle :

« Consacré à la divinité et à saint Louis.

» L'empereur Napoléon III fit construire ce monument à ses fra is.»

Si l'antiquaire peut garder le silence, il n'en est pas de même du théologien. A aucun titre nous ne pouvons admettre une semblable inscription. Jamais nous n'établirons la créature, quelque parfaite qu'elle soit, à l'égal du Créateur. Nous, catholiques, nous ne consacrons des églises qu'à Dieu, en les plaçant sous le vocable de tel ou tel saint. Nous eussions aussi remplacé le mot NUMINI par une autre expression plus chrétienne. Nous eussions dit : D. O. M. ET SUB INVOCATIONE SANCTI LUDOVICI :

« Au Dieu très-bon et très-grand et sous le vocable de saint Louis. »

Il ne faut pas oublier une autre inscription au-dessus de la tête même du Christ. Nos lecteurs pensent sans doute aux paroles de l'Apôtre : SOLI DEO HONOR ET GLORIA : « A Dieu seul tout honneur et toute gloire. »

Ce n'est pas cela. Quand nos artistes du Moyen-Age avaient élevé un de ces magnifiques monuments qui sont l'objet de notre admiration, ils se cachaient dans l'ombre, et si parfois ils venaient à signer leur œuvre, c'était dans le soubassement ou au bas d'un pilier qu'ils inscrivaient timidement leur nom, dans l'espoir sans doute d'obtenir quelque prière. C'est ainsi qu'à Saint-Révérien nous lisons au bas d'une colonne : ROTBERTUS ME FECIT : « Robert m'a fait. » A Vichy, c'est au-dessus de la tête du Christ qu'on lit : LE FAURE, ARCHITECTE, 1864.

Rentrons dans l'église. Ce monument a été construit de magnifiques pierres d'appareil, extraites de nos carrières du Nivernais ; l'entrepreneur était d'ailleurs un Nivernais qui comprenait, au moins en partie, les fautes qu'on lui faisait commettre ; mais il fallait humblement accepter les instructions de l'architecte. Les matériaux devaient écarter la pensée de tout badigeon et de toute peinture murale ; malgré les défauts que nous avons signalés, l'église Saint-Louis eût présenté un aspect grave et majestueux.

On a eu la malheureuse idée de couvrir ces belles pierres d'une couche de couleur nankin, sur laquelle on a appliqué çà et là des ornements de couleurs plus ou moins harmonieuses ; on dirait un magasin d'indiennes ou de toiles de Vichy. Les voûtes, du même ton, sont parsemées d'étoiles aurore, sauf le chœur. Son firmament nankin est couvert de fleurs violacées. Puis, sur tout cela, à la naissance des voûtes, règne un grecque bleu-faux sur sang de bœuf. Le peintre, si on doit lui donner ce titre, n'a pas fait grand effort d'imagination pour varier l'ornementation. La forme cruciale est reproduite à profusion ; c'est par milliers qu'on compte les croix : croix grecques, croix latines, simples et recroisetées, etc. Après les croix viennent les aigles ; on les a multipliés à l'intertranssept ; on en compte juste deux douzaines sur les arcs-doubleaux dans cette région. Si on y ajoute les deux placés au-dessus des portes des croisillons, ce sera juste un *quarteron*, comme dirait une marchande de châtaignes.

Aimez-vous les *aiglons*, on en a mis partout.

Ici, il n'y a qu'une voix pour protester contre le peu d'harmonie des couleurs. Cependant l'auteur, nous a-t-on dit, prétend

avoir relevé lui-même tous ces modèles dans différentes églises du Bourbonnais ; il croit pouvoir ainsi justifier son factum.

Nous n'acceptons cette assertion que sous bénéfice d'inventaire ; dans tous les cas, que dirait-on d'un compositeur de musique qui croirait avoir fait un chef-d'œuvre en réunissant pêle-mêle toutes les phrases musicales qu'il aurait entendues? Que dirait-on d'un artiste qui, exécutant un morceau faux à déchirer les oreilles, se contenterait de répondre : Toutes ces notes se trouvent dans le solfége ?

Au Moyen-Age, nos artistes savaient qu'il n'y a pas seulement l'harmonie des sons, mais encore l'harmonie des couleurs, l'harmonie des lignes, etc. C'est ce qui fait le mérite de leurs œuvres. Nous ajouterons qu'il ne faut pas oublier l'harmonie des âges. Ne mettez jamais sur la tête d'une jeune fille le respectable bonnet d'une douairière, et n'affublez pas le svelte collégien de l'habit de son grand-père, et encore moins de la dômaie de son bisaïeul (1).

C'est la pensée que fait naître l'inspection des vitraux dont nous allons parler ; car nous ne dirons rien de la partie de la menuiserie qui meuble l'église ; on a adopté le style châlet.

On serait porté à penser qu'il y a exagération de notre part, ou du moins que nous poussons trop loin le purisme archéologique ; et cependant nous n'avons pas encore abordé la partie la plus maltraitée de tout ce qui se rattache à l'ornementation de l'édifice : *les vitraux*. Nous ne dirons pas le nom du peintre-verrier, ce serait de la cruauté.

Neuf baies garnies de personnages en pied ornent le rond-point du sanctuaire. Ce sont, sauf Notre-Seigneur, qui occupe le centre, les patrons de la famille impériale. Dans le vrai Moyen-Age, les peintres et sculpteurs mettaient quelquefois les fondateurs dans leurs œuvres ; on les voyait agenouillés aux pieds de leurs patrons. Mais à partir de la Renaissance, les peintres ou les

[1] Dômaie, ancien habit de cérémonie des paysans du Sancerrois et du Nivernais, généralement en cotonnade bleue, pour les jours de première communion, de grande fête ou de mariage. Les basques en étaient très-longues et le corsage très-court. (*Glossaire du centre de la France*).

fondateurs eurent la fantaisie de donner à leurs saints patrons leur propre figure. C'est ainsi qu'à Amboise, dans un groupe représentant Jésus-Christ mis au tombeau, Joseph d'Arimathie reproduit les traits de François Ier, et les trois femmes myrrophores sont trois demoiselles dont les parfums étaient loin de répandre une odeur de sainteté. A Saint-Vincent-de-Paul, à Paris, les apôtres qu'on remarque dans le pourtour du chœur ne sont que les figures de la famille d'Orléans. Nous ne sommes donc pas étonné de retrouver en 1864, quelque chose de semblable dans les vitraux de Vichy. A toutes les époques on rencontre des flatteurs ; admettons-les, à condition toutefois qu'ils ne seront pas par trop maladroits.

Au centre donc est Notre-Seigneur, soutenant de la main gauche le globe du monde et bénissant de la droite. Le globe est timbré de l'alpha et de l'oméga. Quand on représente Jésus-Christ tenant ouvert ou fermé le livre de la doctrine, nous comprenons l'alpha et l'oméga inscrits sur le livre ; c'est proclamer que là est le commencement et la fin, là sont renfermées les maximes du divin Docteur ; mais jamais nous n'avons rencontré la boule du monde avec ces signes immortels ; nos aïeux eussent craint d'être accusés de proclamer l'éternité de la matière. Aujourd'hui on n'y regarde pas de si près.

A gauche du Christ sont : 1° saint Louis, orné de son manteau royal et portant la main de justice et le sceptre. Le manteau, ayant l'agrafe presque vers l'épaule droite, paraît d'une raideur peu commune, car la bordure tombe avec un aplomb géométrique; on dirait une feuille de tôle ou de zinc. Cependant le saint relève son manteau, et la main qui porte le sceptre passe par dessous cette draperie si raide. On a essayé de reproduire dans la personne du fils de la reine Blanche les traits du fondateur de l'église.

2° A côté de saint Louis, c'est sainte Eugénie. La patronne de l'Impératrice est bien sainte Eugénie, la martyre célèbre de la primitive Église. L'auteur l'a remplacée par une sainte Eugénie, abbesse du huitième siècle, et il lui a mis en main le livre des Constitutions et la crosse. Son costume, du reste, ne nous paraît pas être celui d'une abbesse, mais bien d'un abbé : une soutane

rouge, une aube et la *casula* par-dessus. Sur ce corps on a placé la tête de l'Impératrice en cheveux, tête plus ou moins ressemblante. Si l'auteur eut admis, comme il devait le faire, la sainte héroïne romaine, il n'eût pas été embarrassé ; en lui enlevant la *casula*, il eût pu la laisser en cheveux; c'était rationnel; mais une abbesse dépouillée de la bandelette et du voile des vierges, une abbesse en cheveux, c'est une curiosité qu'on ne rencontre qu'à Vichy.

3° Auprès de sainte Eugénie, c'est saint Joseph, *pieds nus*, bras droit en écharpe, tenant un lis dans la main et présentant sa main gauche comme pour montrer son poignet ankylosé. Le peintre représente saint Joseph avec une tige de lis, symbole de la pureté. C'est bien une pensée chrétienne; mais les artistes du Moyen-Age reproduisaient la gracieuse légende du mariage de la sainte Vierge. Ce n'était pas une simple branche de lis qu'ils mettaient entre les mains du chaste époux de Marie ; c'était une longe tige ou bâton, à l'extrémité duquel s'épanouissaient ces fleurs symboliques. La légende dit qu'un grand nombre de concurrents aspiraient à la main de la fille d'Anne et de Joachim, et qu'il fut décidé par le grand-prêtre que cet honneur serait réservé à celui dont le bâton déposé dans le temple serait trouvé fleuri le lendemain. Joseph seul eut cet avantage.

4° Le dernier personnage de ce côté est saint Charles avec la corde au cou, c'est-à-dire au moment où il implorait pour son peuple, décimé par la peste, la miséricorde divine. Mais pourquoi lui avoir donné une soutane rouge et des sandales de même couleur ? En temps de pénitence et de deuil, les cardinaux se dépouillent de leurs habits de pourpre.

Au côté droit du Christ, c'est 1° saint Napoléon avec une cotte de mailles recouverte d'un manteau rouge; il tient de la main gauche un bouclier ayant la forme d'un écu de nos chevaliers au temps des croisades, timbré d'une croix latine épatée. Impossible de réunir autant d'anachronismes. Un soldat de l'ère des martyrs portant l'écu des croisés avec la croix! Comme si Dioclétien et consorts eussent admis la croix sur les armures de leurs soldats. On ne sera pas étonné d'apprendre que la tête de Napoléon Ier a été emmanchée sur ce corps de guerrier romain ; on

lui a mis dans la main droite un objet quelconque ; j'ai cru remarquer un bâton de *maréchal de France*.— Eh ! pourquoi pas?... J'oubliais de faire observer que l'inscription n'est pas *S. Napoleo*, mais bien *sanctus Napoleon*.

2° Le personnage suivant est sainte Hortense, martyre ; elle porte une palme de la main droite et tient la gauche ouverte sans motif. La tête de la reine Hortense devait ici trouver sa place. Rien n'y manque, ni papillottes ni accroche-cœur. Il est néanmoins regrettable qu'on l'ait gratifiée d'un goître.

3° et 4° Les deux autres personnages sont saint Jean l'Évangéliste et saint Eugène, costumé en évêque.

D'après ces différentes observations, nous croyons que les architectes, les peintres et les sculpteurs, auxquels nous avons conseillé l'étude de l'Ancien et du Nouveau-Testament et aussi du catéchisme, feraient bien d'y joindre l'étude de l'hagiologie et même de la liturgie.

CHRONIQUE.

L'archéologie vient de faire une grande perte en la personne de M. l'abbé Bourassé, chanoine de Tours. Voici quelques extraits du discours qu'a prononcé sur sa tombe, le 5 octobre, M. l'abbé Chevalier, président de la Société archéologique de Touraine :

« M. Bourassé a entassé labeurs sur labeurs. Vous le savez, Messieurs, vous qui avez reçu à chaque séance ses savantes communications, vous dont il a été l'honneur pendant trente ans, et qui lui avez décerné la meilleure et la plus enviée des récompenses, en l'appelant tant de fois à présider vos travaux. Pour suffire à la tâche écrasante qu'il s'était imposée, M. Bourassé accumulait les heures sur les heures, aux jours ajoutait les nuits, sans jamais prendre de repos, et trouvait le secret de vivre deux ans en douze mois. On vous a dit qu'il est mort dans sa cinquante-neuvième année. Détrompez-vous, Messieurs, il a vécu plus de quatre-vingts ans. *Consummatus in brevi, explevit tempora multa.* Et comment en douter, quand on dresse le bilan littéraire de cette existence de bénédictin. Seize ou dix-sept volumes in-8° publiés à Tours, quinze volumes in-folio publiés à Paris, sans parler ni de la *Touraine* monumentale, éditée par MM. Mame, ni du beau livre de la *Sainte Bible*, illustré par Doré, ni des *Vitraux* de la cathédrale, ni d'une foule de notes et de mémoires disséminés çà et là, ni de ses recherches sur la liturgie du diocèse de Tours, ni de ce recueil colossal des *Conciles de la province ecclésiastique de Tours* qu'il laisse inédit, n'est-ce pas là l'œuvre de deux générations laborieuses ? Mais, en louant ces livres, puis-je oublier le prix exorbitant qu'ils nous ont coûté ? Sans eux, hélas ! je ne serais pas sur le bord de cette fosse. Comme la lampe de ses doctes veilles, M. Bourassé s'est consumé en éclairant les autres.

« Ces grands travaux, Messieurs, n'ont point été stériles ; ils ne sont point demeurés inertes, comme il arrive trop souvent, et enfouis dans la poudre des bibliothèques. Aujourd'hui encore ils sont vivants et féconds. A côté de l'illustre Caumont, l'abbé Bourassé a été l'un des promoteurs les plus actifs et les plus puissants de cette renaissance artistique qui a cherché dans les monuments du Moyen-Age la source de nouvelles inspirations. Son Cours d'archéologie sacrée a fait école, et a conquis des milliers de disciples sur toute la surface de la France. Ce mouvement qui emporte tant d'esprits vers l'étude passionnée de nos antiquités, vers la restauration ou l'imitation intelligente de nos monuments chrétiens, vers l'exploration attentive et impartiale des sources de notre histoire nationale, c'est à son impulsion que nous le devons en partie. La vérité catholique a profité de tant d'efforts, et si, chez nous, les institutions et les œuvres de l'Église, scrutées dans leurs origines et mieux connues dans leur essence, ont gagné dans le respect public, n'oublions pas que M. Bourassé a sa part marquée dans cet heureux résultat. Titre d'honneur magnifique, que je ne pouvais oublier de placer aujourd'hui sur sa tombe !

« Malgré sa modestie, les distinctions les plus flatteuses étaient venues trouver M. Bourassé dans la solitude de son cabinet. L'estime publique, grande, universelle, incontestée, avait été la première récompense de cette vie si laborieuse et si digne. Monseigneur Morlot, qui appréciait à toute sa valeur ce rare ensemble de mérites, avait appelé M. Bourassé dans le chapitre diocésain, presque dès le début de sa carrière littéraire et scientifique, et recourait souvent à ses lumières. Quelques années plus tard, le gouvernement, interprète du sentiment public, lui décernait la décoration de la Légion d'honneur. Des témoignages plus flatteurs encore lui arrivaient de Rome par la voix du vénérable Souverain Pontife, louant et bénissant ses travaux, et telle était la modestie de M. Bourassé que ces détails ne sont venus qu'aujourd'hui à ma connaissance. »

— L'église de Saint-Sever (diocèse de Rouen) vient de s'enrichir d'une chaire, due au talent si remarquable de M. Buisine (de Lille); construite d'après le style général de l'église, elle rappelle dans

l'abat-voix quelques-uns des motifs de son ornementation extérieure. On reconnaît là cette gracieuse époque de la Renaissance dont le célèbre château de Chambord nous a laissé un spécimen accompli. Les médaillons qui ornent la cuve de la chaire représentent Notre-Seigneur, saint Pierre et saint Paul. Les statues des quatre évangélistes ornent ses arêtes. Si les sculptures de détail sont élégantes et de bon goût, l'ensemble est imposant et vraiment réussi.

— On lit dans le procès-verbal de la dernière séance de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres deux nouvelles archéologiques fort intéressantes :

M. Clermont-Ganneau est admis à lire une note sur trois monuments épigraphiques qui ont été recueillis par lui à Jérusalem ou aux environs, et qui concernent l'histoire de la dixième légion romaine, surnommée *Fretensis*. Cette histoire nous reporte à l'une des époques les plus émouvantes ; elle évoque le souvenir d'un des événements les plus dramatiques dont la Palestine ait été le théâtre : la prise et la destruction de Jérusalem par Titus.

Josèphe nous apprend que la dixième légion fit partie de l'armée formée par Vespasien et qui commença avec lui la guerre de Judée, continuée par son fils Titus, après que Vespasien eût été proclamé empereur. Cette légion venait de l'Euphrate. Lors du siége de Jérusalem, elle faillit deux fois être anéantie par les Juifs, car elle occupait un des postes les plus périlleux de l'investissement ; elle coopéra activement à la prise de la ville en battant en brèche le vieux mur intérieur, après la chute de l'enceinte extérieure ; l'attaque se produisit près de la piscine aux amandiers (*amygdalon*). Titus confia à la dixième légion le soin de garder les ruines fumantes de la ville prise et aux trois quarts détruite ; elle tint probablement garnison à Jérusalem jusqu'à la grande insurrection de Barcochéba, *le fils de l'Étoile*, et peut-être après la transformation de la capitale de la Judée en colonie romaine par Hadrien, sous le nom d'Œlia Capitolina.

C'est à ce long séjour en Palestine de la dixième légion que doivent être attribués les trois textes recueillis et commentés par M. Ganneau et qui consistent en deux briques portant, suivant l'usage romain, l'estampille de la légion :

LEG. X. FR. et L. X. FRE.

Ces briques servaient, comme on le sait, à édifier des monuments de toute sorte, ou même des ouvrages purement militaires, tours, bastions, remparts, magasins, etc.

Le troisième texte, de beaucoup plus important, existe sur une plaque assez mince, de 30 centimètres de large sur 35 centimètres de long et qui est un fragment (tiers ou quart) d'une plaque plus grande, utilisée, vers la fin ou le milieu du Moyen-Age, pour une construction attenante à l'église du Saint-Sépulcre-de-Jérusalem. Le malheur a voulu que l'ouvrier divisât cette plaque au niveau d'une ligne qui n'a laissé d'autres traces que les parties inférieures de quelques lettres. Toutefois, ces traces étudiées avec sagacité par M. Ganneau, l'ont conduit à reconstituer les lettres absentes et à lire :

LEG. X. FR.

M. Léon Renier affirme la presque certitude de cette lecture.

Le reste de l'inscription mentionne un personnage, l'un des chefs de la légion, Cornelius Sâbinus, probablement *centurion princeps*.

D'où provient cette plaque ? Évidemment d'un édifice élevé par les Romains en cet endroit, vers l'époque d'Hadrien. On sait que de tout temps, à Jérusalem, les débris des anciens monuments employés à des constructions nouvelles n'ont pas subi de déplacement; de cet usage constant il est permis d'inférer que l'édifice romain se trouvait au lieu désigné par la tradition comme étant celui où Jésus fut enseveli et ressuscita.

Quel était le caractère de l'édifice ? La forme de la plaque exclut la supposition d'un autel. Cette plaque était vraisemblablement encastrée dans un mur. Était-ce un mur de temple ? Était-ce un mur de magasin ou de fortification ?...

M. Léon Renier : Le fragment de dédicace dont M. Ganneau a mis l'estampage sous les yeux de l'Académie pourrait bien avoir contenu, — c'est du moins ce qu'il me paraît le plus raisonnable de conjecturer, — l'indication que la dédicace était faite par les soldats de la légion et conjointement par le centurion Sabinus. Quant à décider si l'édifice était religieux ou civil, la chose me semble tout à fait impossible.

M. Clermont-Ganneau ajoute que si l'on accepte l'hypothèse de

l'existence, au temps d'Hadrien, d'un édifice religieux en ce lieu, hypothèse plausible après tout, on se trouve en présence d'une tradition ecclésiastique très-ancienne, rapportée par saint Jérôme, Sozomène, Eusèbe, suivant laquelle un temple païen, placé sous l'invocation de Vénus, aurait été élevé sur le tombeau de Jésus pour l'ensevelir dans l'oubli.

Cette tradition, qui a provoqué des discussions passionnées, repoussée par les uns, acceptée par les autres, est devenue un élément capital pour la solution affirmative ou négative du problème tant controversé de l'authenticité du Saint-Sépulcre. S'il était en effet démontré que, dès l'an 135 de notre ère, l'emplacement actuel du sépulcre avait, pour ainsi dire, été consacré par l'érection d'un temple païen, destiné précisément à en effacer le souvenir, les défenseurs de l'authenticité auraient à l'appui de leur thèse un argument nouveau d'un grand poids.

(*Journal officiel.*) FERDINAND DELAUNAY.

— Le Musée départemental des antiquités de Rouen vient de recevoir de M. Pichet, propriétaire de l'ancienne abbaye d'Ouville, et demeurant à Ouville-l'Abbaye (canton d'Yerville), une statue en pierre représentant un chevalier du XIIIe ou du XIVe siècle. Cette image, bien que tronquée, mutilée, est fort intéressante pour l'histoire de la contrée.

Elle représente un seigneur du Moyen-Age, la tête nue, mais couchée sur un oreiller de pierre.

Les cheveux, courts sur le front, sont bouclés sur les deux tempes. Le chevalier est couché sur le dos et revêtu de son costume de guerre, ses mains étaient jointes sur sa poitrine : malheureusement elles ont été cassées. Une cotte de mailles recouvrait le corps, et les bras en soulevaient une partie. L'épée, placée au côté gauche, est protégée en grande partie par l'écu ou bouclier terminé en pointe.

Cette statue doit représenter un des trois seigneurs d'Ouville, Guillaume, Guillebert ou Jehan, dont les images sépulcrales se voyaient encore dans l'église de l'abbaye au temps de Farin. (*Hist. de Rouen*, t. v, p. 153).

Quoiqu'il en soit du personnage représenté par cette statue, c'est

à peu près aujourd'hui l'unique débris qui subsiste de l'ancienne collégiale d'Ouville. Cette collégiale dédiée à N.-D. fût fondée au XIIIe siècle par Guillaume, seigneur d'Ouville, pour une colonie de chanoines. Vers 1600, Daniel de Boyvin y introduisit des Feuillants, qui restèrent là, jusqu'à ce que la Révolution ait imposé silence à tous les ordres religieux. Au siècle dernier, ce monastère était devenu un lieu d'exil pour les religieux appelants et réappelants. L'église était du XIIIe siècle, et les débris qui en restent font regretter sa monumentale existence.

— Dans les premiers jours du mois dernier, M. l'abbé Cochet a fait une exploration dans la forêt de Roumare au triége du *Chêne à Leu*, sur la commune de Saint-Martin de Boscherville. Cette fouille a amené la découverte d'un four à tuiles du XIVe ou du XVe siècle.

Ce four, enseveli sous plus d'un mètre de remblai, était parfaitement conservé dans ses parties inférieures. Il avait été construit avec de la tuile, la même absolument que celle qu'il était destinée à produire. Large de 2 m. 10, il avait 1 m. 40 de profondeur. Dans ces mesures ne sont pas compris les murs qui avaient environ 35 centimètres d'épaisseur. Vers le four, le mur se composait exclusivement de tuiles, comme nous l'avons déjà dit ; mais vers le sol, il était recouvert d'une chape de gros moëllons pris dans la contrée.

Ce four consistait en deux fourneaux ou ouvertures cintrées sous lesquelles on faisait le feu. Les tuiles à cuire se chargeaient sur un gril composé de cinq ouvertures par où s'échappait la fumée avec la chaleur. La hauteur du mur qui encaissait carrément la tuile à cuire n'était plus que d'un mètre 50 centimètres, mais elle avait été autrefois de 2 mètres au moins. Quant au fourneau et à son gril, il était dans un état tel, qu'il pourrait encore servir aujourd'hui.

La tuile que l'on cuisait dans ce four avait 25 centimètres de long sur 18 de large ; dans sa partie haute, elle était munie d'un crochet qu'accompagnaient à droite et à gauche deux trous disposés pour recevoir les clous d'attache.

On a reconnu des tuiles semblables à celle-ci dans les cheminées du manoir d'Agnès Sorel au Mesnil-sous-Jumièges. Le manoir de la dame de Béaulté est une construction du XIVe siècle.

L'avant-four qui est moins bien conservé que le four lui-même,

s'avançait, en se rétrécissant, d'un mètre 45 centimètres, au-devant du fourneau.

L'administration forestière de la Seine-Inférieure qui s'est prêtée à cette exploration avec une bienveillance extrême a jugé à propos d'entourer d'une haie ce curieux monument, et elle conserve soigneusement cet échantillon de l'industrie céramique du Moyen-Age.

— En faisant des fouilles à l'entrée de la rue du Cloître, au pied de la tour septentrionale de Notre-Dame de Paris, pour poser des tuyaux à gaz, on a mis à découvert les fondations d'une ancienne petite église appelée Saint-Jean-le-Rond, qui était presque sur la même ligne que la façade de Notre-Dame et qui s'appuyait sur le colossal édifice.

Dans les anciennes gravures représentant Notre-Dame, dit *l'Opinion nationale*, on voit cette église miniature ; mais loin d'être ronde, elle a la forme d'un parallélogramme. C'est que ce dernier édifice en avait remplacé un autre qui tombait en ruines et qui avait une rotonde comme les édifices romains; l'église moderne conserva le nom de l'ancienne, quoiqu'elle n'eût pas la même forme.

C'est à la porte de Saint-Jean-le-Rond que fut exposé, comme enfant abandonné, l'encyclopédiste d'Alembert. Le célèbre mathématicien fut baptisé sous le nom de Saint-Jean-le-Rond. L'église fut démolie en 1798.

— Un des éclusiers de la Monnaie vient de trouver dans la Seine une pièce des plus curieuses.

C'est une rapière du seizième siècle, magnifiquement travaillée. Les armes de la maison de Montmorency sont ciselées sur la poignée, qui est en argent fin et ornée de pierres précieuses. Sur la lame, sont gravées ces deux lettres : F. R. qui signifient évidemment : François, Roi.

Cette belle arme ne vaut pas moins de trois ou quatre mille francs, intrinséquement. Pour un collectionneur, elle est sans prix.

J. C.

1. Voute absidiale.

2. Arc triomphal.

3.3. Vieillard de la Mosaïque de Ste Pudentiée.

MOSAIQUES DE St COME ET St DAMIEN.

(VIe Siècle.)

ÉVOLUTIONS DE L'ART CHRÉTIEN

DEUXIÈME ARTICLE *.

IV.

L'ART DANS LES CATACOMBES.

Nous nous sommes volontiers arrêté à l'étude de cette simple voûte d'une cellule funéraire, non-seulement parce que ses peintures sont de celles dont l'ancienneté primordiale est le mieux démontrée, mais encore parce qu'elle nous rend, on ne peut mieux, l'esprit qui continua de régner dans l'iconographie chrétienne pendant sa période primitive. Les fidèles étaient autorisés à se servir librement de tous les emblèmes, de toutes les formules allégoriques, de la partie même la plus saine de la mythologie en usage dans les écoles où leurs artistes avaient dû chercher des maîtres, à la condition que tous ces moyens d'expression fussent susceptibles au moins d'une interprétation différente, exempts de toute empreinte superstitieuse et de toute teinte d'idolâtrie. Ils y recoururent volontiers, non-seulement parce qu'ils y trouvaient des motifs de décoration, mais parce qu'ils surent y attacher des significations toujours bonnes, souvent élevées. Les saisons, par exemple, ne leur rappelaient les vicissitudes de la vie présente que pour mieux les attacher à cette vie où les fleurs du printemps doivent pour toujours s'associer aux moissons de l'été

* Voir le numéro précédent, page 217.

et aux fruits de l'automne, où l'hiver n'est plus que la saison de repos et des récompenses éternelles. En effet, cette saison dernière est figurée par des guirlandes de laurier au sommet d'un arcosolium du cimetière de Prétextat, où des guirlandes de roses, d'épis et de vignes représentent les trois autres saisons[1].

La récolte des olives, les vendanges dirigeaient l'esprit vers des pensées analogues. Un repas rappelait la table eucharistique et le festin des noces célestes ; un combat, une chasse symbolisaient les péripéties qui mènent au triomphe, au milieu des épreuves et des dangers de la vie présente. Ulysse, attaché au mât de son vaisseau pour résister aux séductions des sirènes, disait comment, attaché à la croix, on résiste à celles de ce monde ; Orphée surtout, charmant les bêtes féroces par les accords de sa lyre, devenait une image saisissante du Sauveur ramenant les hommes dans les voies de la justice et de leur véritable destinée. Cependant, au début des études que nous essayons de poursuivre, la singulière impression produite par la rencontre de ces sortes de sujets dans les monuments chrétiens avait fait exagérer la place qu'ils avaient tenue dans notre iconographie primitive, et M. Raoul Rochette, dans son *Tableau des Catacombes*, avait glissé sur cette pente comme il ne serait plus permis de le faire aujourd'hui.

Nous ne parlerons pas de certaines peintures qui étonnaient bien plus par leurs mélanges de paganisme, parce qu'on les croyait chrétiennes ; car il est démontré qu'elles étaient purement païennes. On s'y était mépris, les trouvant dans le voisinage de tel ou tel cimetière chrétien. Des percées faites d'une fouille souterraine à une autre, qui originairement en était complétement distincte et séparée, avaient causé cette erreur. On est en droit de croire, au contraire, que le christianisme provoqua une réaction au sein de certaines sectes païennes, et amena de leur part des efforts pour se reconstituer d'une manière plus rationnelle, en faisant quelques emprunts aux vérités contre lesquelles elles voulaient se défendre : de là le syncrétisme phrygien,

[1] De Rossi, *Bull. d'Arch. chrét.* 1863, p. 3.

et les peintures représentant l'apothéose de Vibia, dont le génie semble un bon ange, associé dans son ministère à celui de Mercure, pour la conduire au tribunal de Pluton et de Proserpine, et au festin des joies immortelles[1].

Quant aux sujets mixtes véritablement adoptés par les chrétiens, il est essentiel de relever d'importantes distinctions faites par M. de Rossi. Pour les sarcophages sculptés dans les ateliers publics, ils se contentèrent, jusqu'à Constantin, de fixer leur choix conformément aux règles ci-dessus établies. Après le triomphe du christianisme, par un effet de l'habitude, les sarcophages en porphyre de sainte Hélène et de sainte Constance sont encore conçus dans le même système, représentant des chasses et des scènes de récolte ; mais, bientôt après, on ne représenta presque plus sur ces monuments que des sujets absolument chrétiens, comme dans les peintures des Catacombes. Et dans celles-ci, les sujets allégoriques et mythologiques adaptés à la pensée chrétienne ne figurent en tout temps que dans une très-faible proportion. Nous n'avons rencontré aucun des sujets de cette sorte dans le cercle de nos observations, au-delà de cinq à six fois ; nous avons trouvé, au contraire, en abondance, les scènes de la résurrection de Lazare, de la multiplication des pains, de Moïse faisant jaillir l'eau du rocher, de Jonas dans les différentes circonstances de son histoire, etc., etc. De part et d'autre, d'ailleurs, ce sont des idées de renouvellement, de délivrance, de manifestation, de glorification, d'union fraternelle, de nourriture vivifiante, de joie dans l'abondance finale, de salut enfin, qui se reproduisent sous toutes les formes.

Observons les figures qui, dans les deux plus anciennes chambres funéraires de la crypte de Sainte-Lucine, viennent accompagner, sur les murs latéraux, les sujets principaux du bon Pasteur et des Orantes qui occupent les voûtes : ici, c'est la corbeille de pain portée sur un poisson, et laissant apercevoir à travers le treillage, parmi les pains, un verre de vin, image frappante de l'Eucharistie ; le poisson était devenu, comme on le sait, l'emblème de Notre-Seigneur Jésus-Christ, à raison de

[1] *Mélanges d'Archéologie*, article du R. P. Garucci, t. IV, p. 1.

l'anagramme bien connue Ἰχθύς, poisson, formé avec les premières lettres des mots grecs qui signifient *Jésus-Christ, Fils de Dieu, sauveur*. Cet emblême se combinait avec le souvenir des eaux du baptême et toutes les significations mystérieuses attachées soit à cet élément, soit au poisson lui-même. Plus loin sont deux brebis groupées près d'un vase de lait, mises en parallèle avec un autre groupe formé de deux oiseaux en présence d'un arbre, sur un sol jonché de fleurs ; double image des grâces de la vie présente et des joies de la vie future : deux explications non arbitraires, mais puisées par M. de Rossi dans l'étude comparative des monuments analogues. Voici encore Jonas, représenté sous la figure d'un homme nu, rapproché seulement (dans deux compartiments superposés) d'un monstre fantastique. On ne peut cependant s'empêcher de reconnaître le prophète, pour peu qu'on ait quelque connaissance du fréquent emploi que les chrétiens ont fait de ces symboles de la résurrection. La grâce vivifiante du baptême est ici rappelée directement par le baptême de Notre-Seigneur, par lequel il sanctifia les eaux destinées à devenir la matière du sacrement de la régénération, et préluda à son établissement. La représentation, d'ailleurs, est réduite à sa plus simple expression : un homme nu est aidé par un autre personnage à sortir de l'eau où il était plongé, et un oiseau vole négligemment au-dessus. Vu le lieu et l'entourage, rien de plus clair pour un chrétien, et cependant rien qui fût intelligible, si l'initiation faisait défaut.

Si nous nous attachons à des peintures un peu postérieures (à l'une de celles, par exemple, que d'Agincourt a rapprochées de la voûte des thermes de Titus dont nous avons parlé), nous observons sur une voûte, autour de la figure centrale du bon Pasteur, Job qui attend son rédempteur, sachant qu'il est vivant; Lazare sortant du tombeau à la voix du Sauveur ; Moïse faisant jaillir du rocher une eau vivifiante; Jésus posant la main sur la tête d'un enfant, pour le bénir, ou plutôt de l'aveugle-né, pour lui rendre la vue : c'est-à-dire qu'à l'homme il n'était resté qu'un tas d'ordures pour s'y asseoir, et que le divin Rédempteur lui rend le double de ce qu'il avait perdu ; il était mort et en putréfaction, le Sauveur le rappelle à la vie et à la santé. Pour

entretenir cette vie, du sein même de ce Dieu fait homme, à la parole de ses ministres jaillissent avec surabondance les grâces des sacrements; car il est la pierre dont Moïse ne frappa que la figure; il est la lumière qui guérit de tout aveuglement, aussi bien que la voie par laquelle l'homme, redevenu petit enfant, doit recommencer sa vie.

Que le chrétien désormais vive ou qu'il meure, que lui importe? Les supplices assureront son triomphe, et nulle part mieux que sur sa tombe ne seront à leur place les images de la vie!

Celui qui ne comprend combien la sublime réalité de ces pensées élevait, du premier jet, l'art chrétien au-dessus de tout ce que les Grecs enfantèrent de plus parfait, n'est apte à saisir que la superficie de l'art.

Que la forme vienne à se dégager des liens où la retient la double étreinte de la décadence et de la pauvreté; vienne une civilisation toute chrétienne où la science et le génie se forment à l'ombre de l'Évangile et travaillent à son service, et vous verrez naître des types plus divins, des œuvres plus parfaites que ne purent jamais en connaître ou le Capitole ou le Parthénon. Les sujets que nous venons de décrire, compris comme ils l'étaient, contenaient le germe d'un art si sublime que par aucune de nos paroles nous ne saurions en rien dire de trop. Mais la civilisation chrétienne, l'art qui en dérive, ne triomphent jamais définitivement en ce monde, des éléments de mort et d'altération incessamment renouvelés contre lesquels ils ont toujours à lutter. Ils luttent d'abord contre une décadence et une corruption résultant d'un ramollissement sensuel, qui certes ne sont pas de leur fait; puis contre une barbarie qu'ils n'ont pas amenée; et quand, par mille efforts, ils arrivent au moment de se dégager de ses restes, il renaîtra un paganisme moderne contre lequel il faudra se défendre de nouveau. Pour juger de la sublimité de l'art chrétien, on en est réduit, le plus souvent, à ne considérer que ses aspirations!

Dans les catacombes, sous le rapport de l'exécution, la décadence suit son cours; la pensée se maintient à son premier de-

gré d'élévation, et le mode de composition demeure également toujours foncièrement le même [1]. On voit en quoi il consistait : les sujets y sont rendus d'une manière que nous croyons pouvoir appeler hiéroglyphique (en expliquant, comme nous allons le faire, cette expression), et associés selon l'ordre des idées, et non selon celui des faits.

Quand nous nous servons du terme d'hiéroglyphe, nous sommes bien éloignés de l'entendre dans le sens strict d'une assimilation avec l'écriture égyptienne et ses signes purement graphiques, incapables de s'élever jusqu'au caractère de l'art. Dans le système dont nous parlons, on ne se contente pas d'un signe, on représente une action, mais une action résumée sous une forme sommaire et, jusqu'à un certain point, conventionnelle. Ainsi, s'agit-il de mettre en scène la Multiplication des pains, le miracle de Cana, deux des sujets en vogue dans ce cycle de l'art, il sera suffisant de représenter un personnage debout entre deux autres, qui lui présentent des pains et des poissons, ou, simplement, au milieu d'une rangée de corbeilles de pains souvent au nombre de sept ou de douze, quelquefois en nombre indéterminé, si l'espace manque, au milieu d'un certain nombre de vases ; l'artiste représentera de plus le personnage commandant quelque chose relativement à ces objets.

Dans ces conditions il y a place pour l'art, quant aux formes plastiques, quant aussi à l'expression, autant qu'elle doit correspondre à la situation prise dans sa généralité ; mais on ne voit point qu'on ait voulu aller jusqu'à exprimer aucun caractère personnel. L'action ainsi rendue rappelle le fait ; au fait est attachée l'idée, et les faits sont groupés en raison des idées qui s'y rattachent : les faits de l'ancien Testament entremêlés avec les faits évangéliques, les uns et les autres au même titre, d'après

[1] M. le comte Desbassayns de Richemont, dans ses *Nouvelles Études sur les Catacombes* (in-8°, Paris, 1870), vient d'établir d'une manière convaincante, d'après les travaux de M. de Rossi, l'ordre de succession et de développement des sujets chrétiens pendant les trois premiers siècles de notre ère. Tout en reconnaissant la vérité de ces modifications, nous croyons pouvoir laisser subsister les termes généraux dont nous nous étions servis avant d'avoir approfondi ce détail, comme nous avons pu le faire depuis.

leur signification, mais non pas précisément comme dans un autre cours de pensées iconographiques, où l'on oppose les figures à leur réalisation.

Ce système, que nous ferons mieux comprendre à mesure que nous en rencontrerons des applications dans le cours de nos études, passa des peintures des Catacombes aux sculptures des sarcophages, quand celles-ci, au quatrième siècle, purent être traitées sans restriction selon l'esprit chrétien. Il fut même appliqué aux fonds de verre à figures dorées, aux diptyques, et à tous les autres genres de monuments figurés, où il se maintint jusqu'aux septième et huitième siècles. Toutefois il ne régna pas sans partage durant toute cette période, puisque, dès le cinquième siècle au moins, nous verrons se produire parallèlement d'autres genres, nous pourrions dire d'autres cycles de compositions, comme conséquence de l'affranchissement de l'Église.

V.

L'ART DANS LES BASILIQUES.

La direction première de l'iconographie chrétienne fut motivée par la situation du christianisme. Le christianisme était obligé de se cacher; la pensée chrétienne se voilait aussi dans l'art qu'elle enfantait ; et cependant, sous ces voiles, elle se concentrait et prenait une intensité qu'elle a rarement atteinte et n'a jamais dépassée depuis.

La pensée mère qui domine ce cycle primitif de l'art chrétien, c'est le mystère de la rédemption attaché par-dessus tout à la personne du souverain Rédempteur, considéré expressément comme tel et servant de terme à un culte d'amour et de parfaite confiance. C'est vers cette personne sacrée, représentée sous de douces images ou voilée sous de mystérieux symboles, souvent indiquée seulement par un signe, quelquefois plus mystérieusement sous-entendue, que viennent converger toutes les figures toutes les idées, toutes les affections. D'autre part, c'est de Notre-Seigneur Jésus-Christ que tout procède dans ces représentations et on y exprime ce qu'il est, ce que nous sommes, ce que nous

pouvons être en lui, par lui et avec lui; tout ce qu'il nous a donné : sa doctrine, sa grâce, ses sacrements, tous les moyens de sanctification qui tendent au salut, le salut même.

La figure du Sauveur cependant, selon qu'on la considère avant ou après l'époque décisive qui partage en deux périodes l'ère primitive de l'art chrétien, apparaît principalement avec un caractère de paix avant la conversion de Constantin, et principalement avec un caractère de triomphe après ce grand événement.

Pendant la première période, l'état des chrétiens était, il est vrai, un état de guerre, mais d'une guerre où ils se défendaient en recevant la mort sans jamais la donner. D'ailleurs leur divin Chef était venu en ce monde pour apporter la paix et, assurés de l'avoir reçue, ils voulaient que l'on vît surtout en lui le Prince de la Paix. Tandis qu'il était si fortement combattu, c'était sous l'image pacifique du Bon Pasteur qu'ils aimaient à le représenter, et l'on peut dire que l'iconographie tout entière des Catacombes conserve une teinte pastorale.

Dès lors, la pensée du triomphe ne leur était pas étrangère; nous n'en voulons pour preuves que les palmes inscrites sur les tombes comme témoignages du martyre. Mais le signal, pour le célébrer plus hautement, fut donné du ciel par l'annonce de cette victoire, que le premier empereur chrétien ne devait remporter que pour y faire participer l'Église tout entière : *Voici le signe de la victoire! In hoc signo vinces;* et le signe, c'était le nom même de Jésus-Christ, associé avec l'image de la croix, dans ce *chrisme* ☧ dont l'usage aussitôt devint général. Il fut entendu que Constantin, vainqueur, c'était Jésus-Christ qui avait vaincu; que Constantin, seul empereur, c'était Jésus-Christ qui régnait : *Christus vincit, regnat, imperat.*

Alors, dans les représentations de l'art, l'image du Christ triomphant prit le pas sur toute autre figure. On la mit, préférablement à toute autre, au point culminant, au centre d'honneur de tous les monuments peints ou sculptés; mais, nulle part ailleurs, elle ne trouva une place plus digne d'elle qu'au sommet de la voûte absidiale, dans les nouvelles basiliques chrétiennes.

L'édifice matériel destiné à contenir l'assemblée des fidèles est

la figure de cette assemblée même, sous l'autorité de ses pasteurs, l'image de la cité sainte, de l'Église sur laquelle régner c'est avoir l'empire définitif et universel. Représenter le Christ trônant dans la gloire au sommet de cet édifice, au-dessus de l'autel, en vue de l'assemblée tout entière, c'était l'exalter autant que l'art est capable de le faire.

Rien n'indique mieux le changement de ton que tendit à prendre alors l'iconographie chrétienne, que la large part donnée aussitôt dans les compositions étalées en de semblables lieux, aux grandes images de l'Apocalypse. A la retombée de la voûte absidiale (vu le système de construction adopté pour ces monuments) se joignait, comme espace offert au développement des idées de gloire et de royauté qu'il s'agissait d'exprimer, le champ laissé libre sur le mur perpendiculaire qui donne entrée de la nef dans le sanctuaire.

Ces deux espaces, susceptibles d'être embrassés d'un même coup d'œil, purent être considérés comme ne faisant qu'un, et ce fut le second qui bientôt fut réservé de préférence pour les symboles apocalyptiques, principalement pour les quatre animaux évangéliques et les vingt-quatre vieillards : ils saluaient le Fils de Dieu, que l'on voyait un peu plus loin au milieu de sa cour, c'est-à-dire des Apôtres et des Saints [1]. *(Voir la planche ci-jointe.)*

Il ne s'agissait nullement de rendre le livre inspiré de saint Jean, même en saisissant au travers de ses merveilleuses complications quelques-uns des caractères principaux, choisis pour en offrir le résumé. Des pensées et des tentatives de ce genre viendront en d'autres temps; mais alors, on se contentait plutôt de lui emprunter quelques-uns de ses éléments le mieux en rapport avec l'idée du triomphe et de l'empire, idée que l'on voulait exprimer pour elle-même. De là leur combinaison avec d'autres éléments de composition qui ne se rapportent pas à la marche suivie par le saint évangéliste, ou ne peuvent s'y rapporter que très-indirectement.

[1] La mosaïque de Saint-Cosme et Saint-Damien, donnée comme spécimen, a été tronquée par des réparations; on ne voit que les bras de deux des vingt-quatre vieillards. Nous en donnons deux empruntés à la mosaïque de Sainte-Praxède, qui est conçue dans le même système.

Nous parlons d'une impulsion donnée dès le IVe siècle. En effet, dans la mosaïque de Sainte-Pudentienne, dont les meilleures études contemporaines, celles de M. le Rossi surtout, ont ramené l'exécution à cette époque, les figures des quatre animaux, représentées sur la voûte absidiale elle-même, planent au-dessus de la scène où le Sauveur apparaît entouré de ses disciples; et dans les mosaïques de Saint-Pierre-hors-les-Murs, dont l'origine se rapporte au Ve siècle et au grand Pape saint Léon, on voit autour de l'arc triomphal, dit arc de Placidie, se dessiner les vingt-quatre vieillards et les quatre animaux acclamant le Dieu Sauveur, dont la figure domine toute la scène. Cependant nous descendons jusqu'au VIe siècle pour observer un monument qui nous montre dans toute sa conservation et avec tout son développement un ensemble de composition qui réponde aux conditions que nous venons d'exprimer.

La petite église de Saint-Cosme et Saint-Damien à Rome nous offrira ce type. Formée de la réunion de diverses constructions antiques, parmi lesquelles on compte le temple de Romulus et, Rémus, elle mérite d'attirer l'attention sous bien des rapports, mais ce sont surtout ses mosaïques qui nous ont ramené plus d'une fois près de ses autels, trop souvent solitaires. Comme exécution, ces mosaïques sentent complétement la décadence; mais c'était surtout des idées que nous avions à leur demander. Le Sauveur s'y montre en pied, élevé sur les nuages du ciel; il lève la main droite pour annoncer toute vérité et donner toute bénédiction; de la gauche, il tient le volume de la loi nouvelle, et la doctrine vivifiante donnée à son Église; et, au-dessus de sa tête, au milieu de cercles irisés, la main du Père céleste tient suspendue une splendide couronne. A ses côtés sont les princes des apôtres, saint Pierre et saint Paul; on les reconnaît à leurs types: le premier est à gauche, par des raisons encore mystérieuses, qui ne nous paraissent pas être sans rapports avec le livre même de la loi évangélique tenu de ce côté, et dont saint Pierre, comme unique chef de l'Église, a reçu le dépôt. Le second est à droite, non sans quelque corrélation probable avec l'éclat de sa conversion et la fécondité de ses prédications; tous les deux représentent l'Église ou dans son principe d'autorité ou

dans quelques-unes de ses prérogatives [1]. Viennent ensuite les titulaires du sanctuaire particulier, saint Cosme et saint Damien, présentés au Sauveur par saint Pierre et saint Paul, et pouvant rappeler, avec saint Théodore qui figure à leur suite, aussi pour quelque raison particulière, toute l'assemblée des élus.

La série des personnages rangés immédiatement à la suite du Sauveur est terminée par le pape Félix IV, auteur de la mosaïque, et au-dessus de lui s'élève le palmier et le phénix, double emblème de la résurrection [2].

Au-dessous de cet ensemble de composition, une autre série de figures emblématiques viennent en développer le sens : une large bande azurée rappelle, sous le nom de Jourdain qui lui est donné, tout le mystère des eaux régénératrices. L'on voit ensuite, au milieu, l'Agneau divin sur la montagne, d'où s'écoulent les quatre fleuves du paradis terrestre, figures des quatre évangélistes. Les douze brebis qui s'avancent à droite et à gauche représentent soit les douze apôtres, soit les douze tribus d'Israël, image de la généralité du peuple fidèle, ou plutôt elles se rapportent à l'une et à l'autre de ces deux idées ; puis les deux cités, Jérusalem et Béthléem, la cité des Juifs et la cité des Gentils, en souvenir des mages, pour dire que l'Église s'est recrutée chez les uns et chez les autres.

Enfin, comme complément de ces deux séries, apparaît la troisième, tout apocalyptique. Elle les surmonte, étant rangée tout autour de l'arc triomphal. Elle comprend les vingt-quatre vieillards [3] avec leurs couronnes à la main, les quatre animaux, les sept candélabres, quatre anges représentant toute la milice céleste, et, au point culminant, qui est aussi le centre général, une nouvelle figure de l'Agneau. Au bas de la mosaïque absidiale, il

[1] Ces questions ont été, de la part de l'auteur, l'objet d'études spéciales, qui ont paru dans la *Revue de l'Artchrétien*.

[2] Dans cette mosaïque le palmier est répété de l'autre côté, mais le phénix ne l'est pas ; et le palmier lui-même, s'il n'est représenté qu'une fois sur d'autres monuments, l'est toujours du côté droit.

[3] La série tronquée à Saints-Cosme-et-Damien est restée complète à Saint-Paul, à Sainte-Praxède, etc.

était debout sur la montagne; maintenant il est couché sur l'autel, *tanquam occisus;* sous l'apparence de la mort eucharistique, non-seulement il est vivant, mais il vivifie, et la mort même, rappelée dans de pareilles circonstances, fait souvenir qu'il a triomphé d'elle, qu'il a triomphé par elle.

Ces représentations répétées de Notre-Seigneur, où, dans un même ensemble de composition, il apparaît soit en personne, soit en figure, permettent de l'envisager presque simultanément sous les aspects les plus variés, et de dire, avec une très-grande largeur, tout ce que l'on doit penser de lui, tout ce que l'on peut en attendre. Fortement enraciné dans l'art pendant les hautes époques, ce procédé iconographique se maintient pendant tout le moyen-âge et dans toutes sortes de monuments.

Une croix, une médaille, un diptyque, vous montreront le Sauveur ou l'un de ses symboles, son monogramme, sa croix, tous signes qui pour le représenter ont iconographiquement la même valeur que son image, non-seulement à la fois sur leurs deux faces, sur leurs diverses feuilles, mais en haut, en bas, au milieu de la même face, de la même feuille, tour à tour victime, hostie, docteur, roi, seigneur et souverain juge : ici crucifié, immédiatement au-dessus, sur le champ même de la croix, il reparaîtra vainqueur. Sous chacun de ces aspects, si l'espace le permettait, on verrait s'étaler des accessoires en rapport avec la signification du sujet.

On le verra aussi enfant, dans les bras de sa sainte Mère ; mais, selon l'esprit du temps, ce sera aussitôt pour s'attacher aux idées générales d'incarnation, d'avénement, de maternité divine, rendues dans un sentiment de dignité, bien plutôt que pour entrer encore dans la phase des tendres affections.

Marie est associée à Jésus dans l'œuvre de la rédemption. Ce qu'il est venu nous apporter en se faisant homme, elle l'a reçu dans sa plénitude, et non pas seulement pour elle, mais pour nous le communiquer. L'image de Marie, ce n'est plus Jésus sous l'une de ses faces, mais elle nous représente tous les dons de ce divin Sauveur, sous un point de vue qui lui est particulier; e Marie, à ce titre, sans même porter actuellement son divin En fant entre ses bras, représentée par exemple en Orante, c'est-à-

dire en union parfaite avec Dieu, remplit dans l'iconographie chrétienne un rôle fort analogue à celui de la répétition d'une figure de Jésus lui-même.

De l'image de la Mère de Dieu aux figures propres à représenter l'Église dans le système iconographique dont nous parlons, il n'y a qu'un pas, nous dirions même souvent à peine une nuance. L'Eglise, autant que Marie, a reçu la plénitude des dons divins, puisque dans son sein elle possède Marie; elle est l'Epouse et le corps mystique du Sauveur; d'où il résulte que des représentations se rapportant directement à l'Eglise et par elle, à son divin Auteur, ont pu aussi être substitué s aux propres images de Notre-Seigneur, sans changer l'ordre des idées; et la progression dans ce genre pourra aller sans beaucoup d'efforts jusqu'à lui substituer, dans certains cas, saint Pierre, son représentant comme chef visible de l'Eglise.

Il ne faut ensuite qu'une légère évolution de la pensée pour nous amener aux martyrs, aux saints patrons que l'on voit figurer à leur tour à la partie centrale de certains monuments, dès les hautes époques [1]. Eux-mêmes ils y représentent l'Église à quelques égards ou plutôt à titre particulier et local, c'est-à-dire qu'alors même l'intention particulière est absorbée par une idée générale : idée générale qui, sous des formes diverses, revient toujours foncièrement à l'idée du Sauveur, ou à ce qui dérive immédiatement de lui, à ce qui met en participation avec lui, ses grâces, sa doctrine, son Eglise. Et alors il n'y eut peut-être pas de monument figuré dont la composition, bien comprise, ne doive se rapporter à une idée dominante, à une image centrale, exprimée ou sous-entendue, qui, dans sa généralité, ne revienne en quelque manière à Jésus-Christ, la source première, l'objet définitif, auquel tout en effet doit revenir et dont l'on doit tout attendre.

(*A suivre.*) GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

[1] GARRUCCI, *Vetri ornati di figure in oro.* Roma, 1858, pl. XX, XXI, XXII.

LES TOMBES DE BRONZE

DES PAPES

MARTIN V, INNOCENT VIII ET SIXTE IV,

A ROME.

Pour compléter les savantes recherches de M. le chanoine Corblet sur les dalles funèbres en bronze, je donnerai ici la description de trois monuments romains qui sont considérés comme des chefs-d'œuvre, d'autant plus que l'on connaît, soit par l'histoire, soit par des inscriptions, les noms des artistes qui les ont fondus.

Les tombeaux de bronze sont propres au XVe siècle. Je n'en connais pas d'antérieurs à cette date. Postérieurement je signalerai la statue de bronze de Paul III, qui surmonte à Saint-Pierre son magnifique cénotaphe, œuvre du célèbre Guillaume della Porta, et quelques dalles armoriées, disséminées dans les pavés des églises, surtout à Sainte-Marie du Peuple.

I. TOMBE DE MARTIN V,

DANS LA BASILIQUE DE SAINT-JEAN-DE-LATRAN (1431).

Ce tombeau, moitié marbre et moitié bronze, a été descendu du sol de la grande nef dans la confession de la

basilique, en avant de l'autel papal. Il se compose d'une dalle de bronze, modelée par le célèbre florentin Simon, frère de Donatello, et d'une caisse de marbre, sur les côtés de laquelle sont répétées des croix et les armoiries de la maison Colonna, avec des anges pour tenants. Cette caisse rectangulaire et peu épaisse est exhaussée sur trois supports unis.

L'ornementation est la même aux deux extrémités, c'est-à-dire que les pieds-droits feuillagés se terminent par des cintres à oves, opposés comme deux niches. En bas, l'épitaphe, flanquée de deux écussons, proclame Martin V la *félicité de son temps*. Ce fut lui, en effet, qui mit fin au long schisme d'Occident. En haut, deux anges entièrement nus tiennent la guirlande de laurier qui encadre la *colonna*, meuble parlant des Colonna, famille princière dont ce pape était issu.

Le pape est étendu sur un tapis frangé et la tête haussée par un coussin de damas, broché à ses armes. Il est coiffé de la tiare à triple couronne, dont le sommet est terminé par une pierre précieuse. Les fanons sont ramenés en avant et pendent sur la chasuble, où le Christ est brodé en croix, entre la Vierge et S. Jean. Les mains sont gantées, et le pallium se prolonge presque jusqu'à l'extrémité de la chasuble. L'aube brodée est en partie recouverte par les tunicelles, et les sandales brodées sont marquées d'une croix formée de deux galons qui se coupent à angle droit. Le pape seul a droit à cette croix, parce qu'il est le seul dans la hiérarchie ecclésiastique à qui l'on doive baiser les pieds, en qualité de vicaire et de représentant du Christ sur la terre.

2. TOMBE D'INNOCENT VIII,

DANS LA BASILIQUE DE SAINT-PIERRE (1492).

Ce tombeau, fondu en bronze par Antoine Pollaiuolo, puis doré en partie, a été transporté près du chœur des chanoines, à Saint-Pierre, en 1621, et placé à une trop grande élévation pour être bien vu.

La statue couchée du Pontife orne l'extrémité inférieure. En haut, le pape est assis, vêtu de l'aube ceinte à la taille, avec l'étole croisée sur la poitrine, la chape fixée par un fermail gemmé, ganté et coiffé de la tiare à trois couronnes. Sa main droite levée bénit, et sa gauche appuie sur son genou le fer de la sainte lance qu'il avait reçu en don du sultan Bajazet II.

Quatre pilastres, décorés de vases et de feuillages, séparent quatre niches, où sont figurées des Vertus, et supportent des consoles à feuilles d'acanthe, entre lesquelles sont figurées les armoiries d'Innocent VIII et celles de son neveu, le cardinal Laurent Cibo.

Quoique de la même main qu'au tombeau de Sixte IV, l'iconographie des Vertus varie, l'artiste ingénieux ayant fait preuve en cette occurrence des ressources diverses de son talent.

Assises sur des nuages, les pieds également posés sur des nuages où se jouent des têtes d'anges, pour faire penser au ciel, les Vertus ont la tête découverte, et l'absence de chaussure les assimile aux anges. Au-dessus du Pontife siégent les trois Vertus théologales; les quatre cardinales sont disposées de chaque côté; à droite (la droite du pape), la Justice et la Force; à gauche, la Tempérance et la Prudence.

La Foi adore la croix de Jésus-Christ et son sang précieux renfermé dans le calice; car, pour un chrétien, les dogmes essentiels sont la rédemption et la transubstantiation. L'Espérance prie à mains jointes; ses ailes lui permettent de s'élever jusqu'au ciel, qu'elle implore [1].

La Charité, reine des vertus théologales (*major autem charitas*, a dit S. Paul) voit au-dessus de sa tête la couronne, sa récompense. Généreuse, elle donnera à propos le bienfait de sa corne d'abondance ou la corbeille pleine de fleurs odorantes et de fruits savoureux. Elle serre amoureusement dans ses bras un petit ange.

La Justice est armée du glaive pour frapper, et tient le globe du monde, qu'elle domine. La Force se présente avec le caractère de l'autorité morale. Aussi a-t-elle pris le sceptre pour emblême de sa puissance impérative.

La Tempérance verse l'eau d'une aiguière dans un bassin, et la Prudence montre un miroir à haute tige, tandis qu'un long serpent se replie dans sa main.

3. TOMBE DE SIXTE IV,

DANS LA BASILIQUE DE SAINT-PIERRE (1493).

Sixte IV était fils d'un pêcheur. Il naquit à Celles, le 22 juillet 1414, et entra dans l'ordre des Franciscains, dont il devint le Général. Paul II le créa cardinal et il lui succéda, le 9 août 1471. Ce fut un pontife pieux et zélé pour le

[1] S. Augustin, dans son Commentaire du Psaume LXXXIII, attribue des ailes aux vertus théologales. « Cor meum et caro mea exultaverunt in Deum vivum. Etenim passer invenit sibi domum et turtur nidum sibi, ubi ponat pullos suos. Cor tanquam passer, caro tanquam turtur. Invenit sibi domum passer, invenit sibi domum cor meum. Exercet pennas in virtutibus hujus temporis in ipsa fide et spe et charitate, quibus volet in domum suam. »

culte des beaux-arts. Son pontificat peut être opposé sans crainte à celui de Léon II. Il institua la fête de l'Immaculée Conception, dont il approuva l'office, et décida que le jubilé aurait lieu désormais tous les vingt-cinq ans. Malgré sa recommandation expresse de n'avoir qu'une tombe modeste, son neveu, le cardinal Julien de la Rovère, qui devint pape sous le nom de Jules II, lui éleva un monument somptueux, pour lequel il fit venir de Florence le célèbre artiste Antoine Pollaiuolo.

Ce tombeau, primitivement placé dans la chapelle du chœur des chanoines, a été transporté, en 1635, par ordre d'Urbain VIII, dans celle du Saint-Sacrement. C'est alors qu'on lui a enlevé les deux magnifiques candélabres qui l'accompagnaient à la tête et aux pieds et où sont figurés les prophètes et les sibylles [1]. Sa forme est celle d'une cassette évasée à la base et sa matière un magnifique bronze vert. Des consoles à feuilles d'acanthe flanquent les angles et séparent les bas-reliefs. Au pourtour sont représentés les Arts libéraux, si largement pratiqués et encouragés par le Pontife.

La Rhétorique, RHETORICA, tient un *livre*, car elle enseigne et donne des préceptes, et aussi un *chêne*, par allusion aux armes de la maison de la Rovère et pour exprimer la force de l'éloquence. Elle dit qu'elle parle bien et a le talent de persuader et de dissuader : *Aperta et ampla oratione ex qualibet disciplina pro tempore assumo, apte dico, suadeo vel dissuadeo.*

La Grammaire, GRAMMATICA, fait apprendre l'alphabet à un enfant. Un autre enfant tient le livre où est écrit que,

[1] Ces candélabres, qui ont été dorés, se placent sur la plus haute marche de l'autel papal, chaque fois que le pape officie.

malgré la divergence des idiômes, on peut par la grammaire arriver à parler tous la même langue : *Diversorum idiomatum homines doceo ut uno dumtaxat idiomate simul omnes loquantur.*

La Perspective, PROSPECTIVA, a pour attributs un chêne, un astrolabe pour mesurer la distance des astres, et un livre qui fixe les règles de l'optique : *Sine luce nihil videtur. Visio fit per lineas radiosas recte super oculum mittentes. Radius lucis in rectum semper porrigitur, nisi curvetur diversitate medii. Incidentiæ et reflexionis anguli sunt æquales.*

La Musique, MUSICA, chante en s'accompagnant de l'orgue, dont un ange fait mouvoir le soufflet. Derrière elle sont groupés des instruments de musique : flûte, contrebasse, tambourin et guitare.

La Géométrie, GEOMETRIA, trace des figures avec un compas. Son livre est ouvert à cet endroit :

Dato angulo, dato circulo equum angulum capiente, portionem abscondere, a dato puncto ad datum circulum in eam contingente mdescribere.

La Théologie, THEOLOGIA, tourne ses regards vers le ciel où elle aperçoit la Sainte-Trinité sous la forme de trois têtes réunies en une seule. L'arc qu'elle tient à la main et les flèches qui remplissent son carquois indiquent qu'elle sait s'élever par la contemplation à de grandes hauteurs. Un ange lui présente un livre où sont mis en parallèle les premiers mots de la Genèse et de l'évangile selon S. Jean :

In principio, creavit Deus cœlum et terram : terra autem erat inanis et vacua et tenebre erant super faciem abissi.

In principio erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus rat Verbum.

La Philosophie, PHILOSOPHIA, est entourée de livres ouverts ou fermés:Un chandelier, posé sur son pupitre, dénote

qu'elle prolonge jusque dans la nuit ses études. Elle paraît absorbée dans la méditation de ce passage qui rappelle que nous avons tous, par nature, le désir de nous instruire :

Omnes homines naturam scire desiderant.

Sur un autre livre on lit que la philosophie cherche en chaque science le principe, la cause et les éléments :

Intelligere quidem et scire contingit circa omnes scientias quænam sunt principia aut causæ aut elementa.

L'Arithmétique, ARITHMETICA, écrit sur une tablette avec un poinçon. La série des nombres, dit son livre, procède à l'infini et les unités forment les nombres :

Numerorum seriem in infinitum posse procedere. Numerus est multitudo ex unitatibus composita.

L'Astrologie, ASTROLOGIA, lève les yeux au ciel et tient un globe céleste. Elle enseigne que nous sommes sous l'influence des astres :

Qui adrem aliquam aptus est habebit omnino stellam ejus rei significatricem in nativitate sua potenti. Animus qui ad intelligentiam rerum aptus est magis assequitur veritatem quam qui ad summym se in scientia exercuit.

La Dialectique, DIALECTICA, est forteet piquante comme le chêne et le scorpion qui la caractérisent. Elle se proclame l'art des arts et la science des sciences, parce qu'elle apprend à raisonner et à discerner le vrai du faux.

Ars artium et scientiarum scientia ego sum : in omnibus doctrinis principia pono quia ratiocinandi doceo modum, ideo verum et falsum undecunque elicio.

Le Pape Sixte IV est étendu à la partie supérieure du tombeau, sur un tapis damassé, avec feuilles de chêne et glands, par allusion aux armes de sa maison. Sa tête, coiffée de la tiare à trois couronnes et gemmée, s'appuie sur un double coussin. Il porte tous les autres insignes pontificaux :

le fanon autour du cou, le pallium sur les épaules, l'ample chasuble relevée sur les bras et brodée de médaillons historiés; les gants à manchettes, les tunicelles frangées, l'étole et le manipule terminés par des houppes, et les sandales marquées d'une croix.

Une petite tablette, placée au-dessus de l'épitaphe, nomme l'habile artiste du plus beau peut-être de tous les monuments de la Renaissance.

OPUS ANTONII POLLAIOLI
FLORENTINI ARG.[1] AURO.
PICT.[2] AERE CLARI
AN. DO.[3] MCCCCLXXXIII.

Aux quatre angles sont répétées les armes de l'oncle et du neveu, du pape et du cardinal, distinguées, les premières, par la tiare et les clefs, les secondes, par le chapeau à cinq rangs de houppes.

Depuis le XVe siècle jusqu'à nos jours, c'est un usage invariable que le tombeau d'un pape soit orné des Vertus que le pontife a le plus pratiquées et chéries. Statuettes dans le principe, alors que les monuments funéraires n'occupaient que peu d'espace, elles ont grandi avec eux et sont devenues statues de marbre, plus hautes souvent que nature. Si l'effigie du pontife assis, ou debout, et toujours bénissant ou priant, gagne comme art et effet à cet accompagnement obligé de deux femmes, souvent bien mondaines dans leur attitude et leur pose, il faut avouer que ce motif,

[1] Argento.
[2] Pictura.
[3] Anno Domini.

à force d'être répété dans la même basilique, est devenu singulièrement banal, et que, pour s'excuser, l'artiste avait besoin d'une dose de talent et d'originalité qui n'ont heureusement pas fait défaut à un grand nombre.

De chaque côté du pontife, s'étalent les vertus théologales et cardinales.

La Foi tient avec la croix, le calice où le vin se change au sang du Sauveur, et la patène sur laquelle repose l'hostie.

L'Espérance joint les mains dans l'ardeur de la prière et reçoit des consolations spirituelles de la lumière qui lui vient du ciel.

La Charité a été réellement traitée avec amour par l'artiste ; il l'a entourée d'attributs significatifs. Sous son bras est une cassette d'où elle tirera des trésors pour les pauvres ; dans ses mains, une corne d'abondance verse à flots des fleurs pour l'agrément et des fruits pour nourriture. Sa main gauche porte une flamme, symbole de l'activité qu'elle déploie, et ne pourrait-elle pas dire avec son divin Maître : « Ignem veni mittere in terram et quid volo nisi ut accendatur ? » (S. Luc. XII, 40). Le palmier, planté à ses côtés, prodigue ses dattes abondantes, comme la charité ce qu'elle possède. Et quand elle a tout donné, elle se prodigue elle-même et ne dédaigne pas de nourrir un enfant qui boit avidement à son sein. A ses pieds, un autre enfant plus grand lui offre un bouquet de myosotis, la fleur de l'amour, des doux pensers, de ceux qui, de loin comme de près, ne s'oublient pas, parce qu'ils s'aiment.

La Prudence a le miroir et le serpent, comme d'habitude.

La Force, coiffée d'un casque à cornes de bélier pour lutter avec plus d'avantage, s'appuie sur la colonne, em-

blême de son immobilité, et commande résolument avec le sceptre de l'autorité.

La Tempérance répand dans un bassin l'eau de son aiguière.

La Justice, maîtresse du monde, dont elle a le globe sous les pieds, tient levé son glaive pour punir.

Toutes ces Vertus sont assises, dans l'attitude du repos, et portées sur des nuages, car elles viennent du ciel ; et le défunt, auquel elles font cortége, jouit, pour en avoir formé ses conseillères pendant sa vie, du repos éternel réservé aux seuls élus.

X. Barbier de Montault,
Camérier de Sa Sainteté.

PRÉCIS
DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRETIEN
En France & en Belgique

VINGT-SIXIÈME ARTICLE *

CHAPITRE IX

XVe SIÈCLE

ARTICLE III. — Peinture.

Un passage de l'ouvrage du moine Théophile (chap. XVIII, *de Oleo lini*) prouve que Jean Van Eick, de Bruges, qui florissait au commencement du XVe siècle, n'a pas plus inventé la peinture à l'huile que James Watt n'a inventé la vapeur, mais qu'il a su s'approprier le mérite de la découverte par le génie de l'application et du perfectionnement. Les peintres flamands et français auraient pu apprendre, dans le livre de Théophile, à faire usage de l'huile de lin pour broyer les couleurs ; mais ils ont persisté à suivre leur ancienne pratique, malgré tous ses défauts, jusqu'au temps de Van Eick.

L'effet général des peintures murales est moins frappant au XVe siècle qu'à l'âge précédent. Une des œuvres les plus remarquables de cette époque est la vie de sainte Madeleine, peinte sur un mur de la chapelle de Jean Réolin, à Avignon, dans

* Voir le numéro précédent, page 279.

l'église de Saint-Pierre de Luxembourg. Les Sybilles, peintes à l'huile, dans une chapelle de Notre-Dame d'Amiens, sont un des plus curieux monuments de cette antique tradition ecclésiastique que Mgr Barbier de Montault a si bien exposée dans cette *Revue*.

Miniatures. — Le XVe siècle est l'âge d'or des miniatures liturgiques. Outre les peintures enluminées de diverses couleurs, on en exécuta en camaïeu et en grisaille. Les encadrements se composent de feuillages et de fleurs, mêlés à de capri-

cieuses figures. Dans les calendriers des missels, on voit en tête de chaque mois des groupes de saints ou des scènes de la saison correspondante. Parfois, la licence se fait jour jusque dans les encadrements des textes liturgiques, et la mythologie ose se fourvoyer à côté des prières de la messe.

Peinture sur verre. — Les procédés d'exécution se perfectionnent de plus en plus. On parvient à obtenir une grande variété de tons juxtaposés, par l'emploi des émaux colorants. On relégua les détails légendaires des saints dans l'espace compris entre les ramifications supérieures des meneaux, tandis que leurs figures se développaient, avec de grandes proportions, dans les lancettes. Les dessins d'architecture se multiplient dans le style du temps ; les clochetons, les niches, les dais, les pinacles offrent souvent une complication qui nuit au sujet principal.

Les fonds, unis ou damassés, montrent parfois des paysages en perspective. Le dessin des figures, quoique remarquable en lui-

Bordure de vitrail

même, manque son effet à cause de l'infériorité des couleurs et des fonds clairs. On se préoccupa du dessin beaucoup plus que de la couleur, et les tons jaunes ou blanchâtres dominèrent de plus en plus. Outre les phylactères à légendes qui continuent à expliquer les sujets, on rencontre quelquefois des dates et des inscriptions à la base des vitraux. La peinture sur verre, tout en se perfectionnant, s'individualisa de plus en plus et oublia qu'elle ne devait être qu'une décoration en harmonie avec tout l'édifice. En certaines localités néanmoins (cathédrales de Bourges, de Moulins ; sainte chapelle de Riom ; églises Saint-Gervais et Saint-Séverin à Paris), la bonne tradition s'altère peu et produit des chefs-d'œuvre, où l'éclat des couleurs n'est pas moins admirable que l'exécution du dessin.

Iconographie. — A partir du XVe siècle, le nimbe triangulaire devient l'attribut de Dieu le père ; en Grèce et en Italie, le nimbe circulaire se rétrécit et, en se modelant sur la forme de la tête, prend l'aspect d'une espèce de toque. Aux XVIe et

Nimbe triangulaire

Nimbe circulaire

XVIIe siècles, on voulut exprimer d'une manière sensible l'unité

de Dieu et la trinité des personnes. Mais ces inventions, d'un

caractère fort peu théologique, ont été réprouvées par les conciles, aussi bien que par le bon goût.

Les animaux évangéliques sont figurés avec plus de naturel

qu'auparavant. Un phylactère indique parfois le nom de l'évangéliste, ce qui aurait paru inutile aux époques précédentes. Les artistes, oublieux de la vraie tradition, métamorphosent en *ange* l'*homme* de S. Mathieu.

Au XVe siècle, mais surtout au XVIe, les devises deviennent fort en vogue. Elles se composent d'une figure qu'on appelle *corps* et de paroles qu'on désigne sous le nom d'*âme*. En voici quelques exemples. Pour Jésus crucifié : l'arbre de baume distillant sa liqueur par les incisions qu'on lui a faites, et ces paroles : *Vulneror ut sanem*. Pour la sainte Vierge, une parélie qui représente l'image du soleil, avec ces mots du *Magnificat : Quia respexit*, ou bien un oranger avec ces mots : *Fructus non adimit florem*. Pour une religieuse, du feu conservé sous la cendre, avec ces mots : *Sepelitur ut vivat*. Pour une pénitente, versant des larmes de repentir, un alambic qui distille, avec ces paroles : *Humor ab igne*.

L'arbre de Jessé et la Danse des morts ont été deux thèmes favoris de l'iconographie de cette époque. L'arbre de Jessé figure surtout dans les verrières et les livres d'heures. La danse des morts, avait sa place marquée dans les cloîtres avoisinant les cimetières. On la peignit à Paris, au cimetière des Innocents (1424), à Amiens (chapelle des Machabées), à Rouen (cloître Saint-Maclou), à la Sainte-Chapelle de Dijon, à l'abbaye de la

Chaise-Dieu, à Strasbourg (couvent des Dominicains), etc. Au XVe siècle, comme au suivant, on se complaît à représenter la

Mort sous forme d'un squelette et parfois de deux, entraînant un à un, dans une ronde infernale, le pape, l'empereur, le roi, le chevalier, le religieux, le guerrier, le marchand, le vieillard, la jeune fille et l'enfant. C'était une leçon d'égalité chrétienne donnée aux fidèles, où se mêlait peut-être déjà une légère ironie de sentiment démocratique.

ARTICLE IV. — Orfévrerie.

L'orfévrerie ne prospéra point au XVe siècle, à cause des guerres qui absorbaient tout l'argent du Royaume. Les grandes pièces de cette époque sont assez rares : on en voit plus de petites destinées aux dressoirs des châtelaines, à la table des grands seigneurs et aussi au service du culte. On a de cette époque d'assez jolis reliquaires, mais l'orfévrerie y subit d'une

manière trop passive l'application de tous les membres de l'architecture. Les deux arts se nuisent mutuellement : l'orfévrerie perdit sa forme originale et l'architecture, de son côté, s'amoindrit en voulant imiter avec la pierre les ornements maigres et fouillés des ciseleurs. L'observation que nous venons de faire pour les châsses s'applique aussi aux crosses : le réseau des fenêtres, le faisceau des colonnettes, le contrefort des murailles passent, pour ainsi dire, de la cathédrale au bâton pastoral des évêques. Quant à l'encensoir, il se métamorphose en tourelle de clocher.

(A suivre). J. CORBLET.

LA GROTTE DE BETHLÉEM

Dissertation lue à une séance de l'Académie Pontificale d'Archéologie romaine.

PREMIER ARTICLE

La grotte de Bethléem est un lieu certainement des plus célèbres dans l'histoire du monde par la rédemption du genre humain, laquelle eut là son origine ; — des plus sacrés et des plus augustes par l'ineffable mystère qui s'y accomplit; — des plus archéologiques en même temps, par les usages et coutumes du peuple hébreux, par les souvenirs historiques de l'Ancien et du Nouveau Testament, et par les beaux-arts qui, dans les temps postérieurs, y ont pris séjour. Il n'est aucun historien ecclésiastique, parmi les anciens et les modernes, qui ait négligé d'en faire mention. Qu'il suffise de rappeler Justin, Jérôme, Cyrille de Jérusalem, Eusèbe de Césarée, auxquels font écho tous les écrivains bibliques et tous les voyageurs de nos jours. Ceux même qui ne sont point de notre sainte Religion ont discuté sur la grotte de Bethléem et sa basilique : les uns nient la tradition historique, qui milite en faveur de cette grotte, que nous vénérons aujourd'hui ; d'autres

l'admettent en partie et en partie la nient ; quelques-uns l'admettent tout entière. Au nombre des seconds, il faut ranger le professeur Stanley, que j'ai réfuté un jour dans cette enceinte, en soutenant l'authenticité de la *Santa Casa* de Lorette comme partie de la Maison de la Ste Vierge, à Nazareth, contre l'opinion contraire qu'il avait avancée. Comme ce personnage jouit en Angleterre de beaucoup de réputation, je me réserve de rapporter plus loin ses paroles affirmatives et de répondre à ses difficultés. Malgré tout ce qu'on a dit, dans les temps passés et de nos jours, sur ce monument si important, si vous voulez bien m'honorer de votre bienveillante attention, je vous soumettrai des observations que d'autres n'ont jamais faites. Sans plus de retard, je mets la main à l'œuvre.

Le récit de l'évangéliste saint Luc, au chapitre II de son Evangile, nous servira de guide dans notre étude historique, critique et archéologique.

On publia un édit de l'empereur César Auguste, la 37e année de son règne, pour faire un dénombrement des habitants de toute la terre soumis à l'empire romain. Ce premier dénombrement se fit par les soins de Cyrinus, gouverneur de la Syrie. Et tous les habitants de cette vaste région se rendaient chacun danss sa ville, pour s'y faire enregistrer et payer le tribut. Joseph partit aussi de la ville de Nazareth, qui est en Galilée, et vint en Judée, à la ville de David, appelée Bethléem, parce qu'il était de la maison et de la famille de David : il conduisait avec lui Marie, son épouse, qui était enceinte. Et pendant qu'ils étaient là, à Bethléem, il arriva que le temps auquel elle devait accoucher, s'accomplit ; et elle enfanta son fils premier né ; elle l'enveloppa de langes et le coucha dans une crèche, parce qu'il n'y avait point de

place pour eux dans l'hôtellerie [1]. — Arrêtons-nous à ces paroles du texte sacré.

Bethléem était une bourgade, réputée la plus petite de la Judée, mais qui devait égaler les plus grandes villes par la gloire que lui annonçait la prophétie, à savoir qu'elle serait le berceau du Messie. Aujourd'hui encore elle est ce qu'elle était anciennement : sa population ne dépasse point 3,000 âmes. Elle devait avoir à cette époque une seule hôtellerie qui était déjà toute remplie de monde (à la manière des Orientaux, s'appuyant les uns contre les autres), à cause de l'affluence des passagers, arrivés là pour exécuter les ordres de César et se faire inscrire par ses employés.

Ce fut dans ces conjonctures que Joseph arriva à Bethléem avec son épouse, et trouvant l'hôtellerie remplie d'étrangers, il se retira, selon l'usage de ce peuple, au kan le plus voisin. Les kans, en Palestine, ne sont rien autre chose que des lieux de refuge pour les voyageurs ; ils sont construits en forme de gares fermées, ou creusés dans les cavernes soit par la nature, soit par la main des hommes, soit par l'une et l'autre. Il y a là des endroits destinés à étendre les nattes et les couches pour se reposer, et des cruches pour les animaux.

Les kans sont donc regardés, dans ces régions, comme des asiles contre la chaleur, le froid, les pluies et la fraîcheur des nuits. Ils présentent encore une température agréable pendant l'été et l'hiver, qui sont là les deux saisons les plus marquées, et par conséquent on y goûte un frais délicieux, ou une chaleur douce, constante, tandis qu'à l'extérieur l'air embrasé vous dévore ou que le froid vous glace. Ces kans, pour la

[1] S. Luc., cap. II, v, 1-8.

plupart, sont publics et appartiennent au premier occupant; le gouvernement pourvoit à leur conservation : il en est qui sont plus commodes et qui appartiennent à des particuliers : dans ce cas, ceux qui veulent en user, paient au propriétaire une légère indemnité. Les voyageurs, de quelque condition qu'ils soient, vont se réfugier au kan, pour s'y soustraire aux rayons brûlants du soleil, ou pour y passer la nuit lorsqu'elle vous surprend dans vos courses. C'est ainsi que j'ai dû plusieurs fois chercher un asile au kan, et même y passer une nuit, lorsqu'un jour, me trouvant, au coucher du soleil, dans un petit village, au pied de la montagne de Gelboé, un vent impétueux renversa par terre la tente sous laquelle nous étions réunis avec la petite caravane. Aussi bien, le kan où saint Joseph alla s'établir avec son Épouse, la vierge Marie, se trouve un peu en dehors des murs et à l'extrémité orientale de Bethléem. Cette bourgade rappelle, dans son ensemble, relativement à la campagne qu'elle domine, la vue de notre Rocca di Papa, dans les montagnes de Tusculum. Ce kan était formé d'une grande caverne irrégulière, ou, pour mieux dire, d'une suite de cavernes, reliées l'une à l'autre par d'étroits corridors; et quoiqu'elle eût pu avoir plusieurs entrées, il me semble cependant, comme je vous le ferai voir sur le plan, qu'elle n'en avait qu'une seule. Les deux saints personnages se retirèrent dans la partie la plus reculée, afin de n'être distraits par personne, dans la conscience du mystère qui devait arriver en cette nuit fortunée.

Je vais vous décrire la grotte de Bethléem telle qu'elle était autrefois, et ensuite avec les différents sanctuaires qui la décorent actuellement.

L'entrée se trouvait presque sur la voie publique, et, devait être, en dehors, couverte d'une toiture, soutenue par de

grosses poutres, ou de grossiers pilastres de maçonnerie. Descendant ensuite, on arrive dans une première caverne, assez grande et de forme rectangulaire. Du milieu de cette place commune, un petit et étroit corridor aboutit à une autre caverne plus petite que la première, et à peu près carrée. A la droite de celle-ci (à gauche, on a pratiqué postérieurement un escalier, comme je l'expliquerai plus loin), en descendant quelque peu, on entre dans un long et tortueux passage, qui prend naissance à une caverne presque semblable à la grotte précédente, mais plus profonde et plus enfoncée en terre. Au bout de ce passage, on met le pied dans une autre caverne, beaucoup plus étendue que la première et rectangulaire. Presque à l'extrémité de celle-ci, au côté droit, et par une pente légère, on pénètre dans une petite grotte de forme irrégulière.

Toutes ces cavernes et galeries sont formées en partie par la nature, et en partie taillées par la main des hommes, dans une roche calcaire blanchâtre, pas très-compacte, dans laquelle se dessine par-ci par-là des couches de silice noirâtre. La voûte est plus ou moins élevée, et parfois très-basse selon la direction du rocher. Cette topographie vous fait voir qu'autrefois il n'y avait qu'une seule entrée à ce labyrinthe de grottes : car les trois ouvertures qu'on y voit aujourd'hui, ont été pratiquées à une époque beaucoup plus récente, comme je le dirai plus tard.

On pouvait établir, si cela convenait aux passagers, une séparation entre chacune des cavernes au moyen de nattes tressées de roseaux, comme on le fait encore de nos jours en ces contrées. La lumière du jour, outre la porte d'entrée, pénétrait par différents soupiraux pratiqués dans la voûte, lesquels donnaient aussi passage à l'air ; pendant la nuit on s'é-

clairait par des lanternes attachées aux parois du rocher, et cet usage existe encore aujourd'hui.

Saint Joseph et la sainte Vierge se réfugièrent dans la dernière caverne, comme étant la plus commode et la plus secrète. La petite caverne, qui était la plus basse, servit d'étable à leurs bêtes de somme. Dans un voyage de quatre jours environ, distance de Nazareth à Bethléem, et vu l'état où se trouvait la Vierge Marie; les voyageurs auront dû sans doute se servir du moyen de transport en usage chez presque tous les habitants de la Palestine. Ce moyen, c'était les ânes, parce qu'ils étaient regardés plus propres à parcourir les chemins difficiles de ce pays. L'Ecriture en fait souvent mention : le faux prophète Balaam s'en servit quand il fut invité à maudire le peuple de Dieu ; quand Saül fut sacré roi d'Israël, il allait à la recherche des ânes qu'il avait perdus ; quand David s'enfuit de Jérusalem, à cause de la rébellion d'Absalon, il montait un âne pour se rendre dans la région d'au-delà du Jourdain ; Notre-Seigneur J.-C. lui-même fit son entrée triomphante à Jérusalem, monté sur un âne. Actuellement, la Palestine et l'Egypte ont fait un échange d'usages : en effet, dans les temps bibliques, les bêtes de somme étaient fort employées en Palestine, et les chevaux en Egypte ; et maintenant, au pays de Pharaon, toutes les classes de personnes se servent d'ânes, à cause de la rareté des chevaux réservés aux chars et à la milice, tandis qu'en Palestine abondent les magnifiques chevaux de race arabe.

Cependant, suivant la prophétie d'Isaïe [1] et d'Habacuc [2], outre les bêtes de somme il devait se trouver un bœuf

[1] Isaïas, cap. I, v. 3.
[2] Habacuc., cap. III.

dans cette étable fortunée. La constante tradition elle-même de l'Église consacre ce fait comme résultant d'une série de monuments également très-anciens, parmi lesquels je citerai les fameux sarcophages d'Arles, du IVe siècle, examinés par moi aux vacances de l'automne passé. Ce bœuf ne pouvait appartenir à S. Joseph ; car c'eût été une chose étrange de le mener avec lui de Nazareth sans aucun but ; il semble donc plus probable qu'il appartenait au propriétaire du kan, qui le gardait là pour son usage, et que Joseph y laissa parce qu'il ne gênait point.

Voici la disposition de l'étable : la petite caverne avait une voûte rocheuse plus basse que les autres ; du côté droit, à deux palmes de terre, on avait creusé dans le rocher un bac de forme rectangulaire. Dans la niche où se trouvait la crèche était suspendu le râtelier, formé d'ais grossiers en bois, les uns à travers les autres ; deux autres ais, obliquement enchâssés aux deux angles antérieurs de la crèche appuyaient le râtelier. On mettait l'orge dans le bac et la paille dans le râtelier pour la nourriture des animaux. Les étables présentent encore actuellement et la même forme et le même usage que celles des anciens.

A l'opposite de la crèche, on voyait, le long du mur, un banc grossier creusé dans la roche et destiné à recevoir les nattes pour s'y coucher. Au côté du milieu de cette grande caverne, la roche s'abaissait en voûte comme une abside : c'est là que la sainte Vierge se trouvait, absorbée dans une sublime contemplation, quand, au milieu de cette nuit bienheureuse, tandis que le monde était plongé dans les ténèbres et qu'il régnait partout un profond silence, le Verbe éternel, le Tout-Puissant, revêtu de la nature humaine pour notre rédemption, sortit de son sein virginal, comme la rosée sur la

toison de Gédéon. La divine Mère l'enveloppa de langes, et, pour le placer le mieux qu'elle pouvait, elle ne trouva point de lieu plus propre que la crèche. Elle en ôta donc l'orge et, y mettant la paille du râtelier, elle y coucha le divin Enfant. Pour veiller le nouveau-né, Marie se sera placée sur le banc voisin, parce que la crèche était trop basse pour qu'elle pût rester debout sans une grande fatigue. En effet, les anciens bas-reliefs du IVe siècle, sculptés sur les sarcophage d'Arles, dont j'ai dit un mot plus haut, et les anciennes peintures de la primitive école romano-byzantine, jusqu'au XIVe siècle, représentant le mystère de la Nativité du Christ, ont toujours l'enfant Jésus couché horizontalement dans la crèche, et la bienheureuse Vierge, étendue à côté sur une natte, lui prodiguant ses soins maternels. L'âne et le bœuf, suivant la prophétie rappelée précédemment, auront réchauffé de leur haleine leur Créateur fait homme, aux pieds duquel ils se trouvaient à l'extrémité de la crèche.

Ce fut donc dans l'étable que les bergers, avertis par un ange, comme le dit la suite du récit évangélique, vinrent adorer le divin Enfant ; et, comme cette étable était la seule qui fût hors des murs de Bethléem, les autres se trouvant à une plus grande distance, elle ne pouvait se confondre avec celles-ci, lorsque l'ange donnait aux bergers comme signe caractéristique un enfant emmaillotté de langes et couché dans une crèche. Ce fut aussi dans l'étable qu'il fut adoré par les Mages, guidés par cette étoile miraculeuse qui leur apparut au ciel, dans les régions de la Mésopotamie et de l'Arabie.

Je connais la grande discussion, qui a toujours été engagée entre quelques Pères et quelques écrivains bibliques, à savoir si l'adoration des Mages eut lieu dans la grotte de la crèche, ou bien dans un autre endroit de la petite ville de

Bethléem, à cause des expressions *intrantes domum* dont se sert S. Mathieu en faisant le récit de ce sublime mystère [1]. Mais ce que j'ai dit plus haut sur les kans et sur leur usage, me semble résoudre toute difficulté. En effet, le kan offre aux voyageurs la commodité d'une maison de refuge, et tient lieu de maison chez les habitants de ces contrées. Jugez, par ce que je vais ajouter, combien est vraie mon assertion. Il y a présentement, aux environs de Bethléem, quelques kans semblables à celui où naquit le divin Rédempteur, et tous servent aux usages que j'ai signalés : parmi ceux-ci vous en avez un au village des Bergers, à un quart de lieue de distance de Bethléem, lequel, par sa grandeur, par ses galeries diverses, par ses divisions respectives, formées par des nattes et par la disposition de l'étable, peut passer pour une copie très-fidèle du kan de Bethléem ; et, comme le chef de tribu de ce village en est propriétaire, il a l'habitude d'y passer l'été avec sa famille pour y jouir d'une température plus fraîche ; et même, quelques jours avant que je le visitasse, au mois de décembre, à l'approche de la fête de Noël, la femme de ce chef s'était retirée dans ce kan pour y faire ses couches, à cause de la douce température qui règne dans cette grotte. Et, dans une telle conjoncture, qui peut nier que ce kan ne tînt lieu de maison à cette femme, puisqu'elle y trouvait une température meilleure que celle de sa maison elle-même? Autant devons-nous en dire du kan Bethléemitique qui servit de maison à la sainte Famille, à l'occasion de l'enfantement de Marie, et S. Mathieu disait vrai en racontant de l'Adoration des mages qu'elle avait eu lieu dans *la maison*.

[1] Matth., cap. II, v. 1.

Et pour mieux corroborer ma thèse, j'examinerai le sens de l'expression grecque employée par S. Mathieu, il dit : καὶ ἐλθόντες εἰς τὴν οἰκίαν, et entrant dans la maison : οἰκια, dans sa signification primitive veut dire *famille* ou *patrie*, et puis encore *maison, nid, refuge :* et *maison* doit s'entendre ici dans un sens large, de la même manière qu'on doit entendre *nid* pour les oiseaux et *refuge* pour les voyageurs. Un texte parallèle confirmera cette interprétation. Saint Luc, écrivain grec très correct, racontant, au chapitre XII des *Actes des Apôtres*, la délivrance miraculeuse de saint Pierre de la prison de Jérusalem, dit, au v. 7, qu'à l'apparition de l'ange du Seigneur, le *lieu* fut rempli de lumière, *lumen refulsit in habitaculo*, en grec ἐν τῷ οἰκηματι. Θικημα veut dire proprement *habitation* : mais de grâce, pouvait-on appeler habitation une oubliette de cachot où l'on tenait S. Pierre enfermé, garrotté de chaînes et surveillé par des soldats et les gardiens de la prison. Ici encore nous devons donc entendre l'expression *habitaculum,* habitation, dans le sens très-large d'une demeure même coactive. Et telle était la signification qu'y attachait S. Jérôme, lorsqu'il mettait dans la Vulgate *domum*, l'οἰκιαν de S. Mathieu, et *habitaculum*, l'οἰκηματε de S. Luc; et comme il était très au courant des usages de la Palestine, il entendait par *domum* la grotte de l'étable, le kan par excellence qui servit de refuge à la Sainte-Famille. Aussi bien, en parlant de cette étable, dans sa lettre à Marcella, il disait : « *Cui in hoc parv terræ foramine cœlorum conditor natus est : hi cinvolutus pannis ; hic visus a pastoribus ; hic demonstratus a stella, hic adoratus a Magis.* Tel fut donc le véritable sens donné par S. Jérôme au mot οἰκιαν, à moins qu'on ne veuille admettre qu'il se contredise lui-même : cette pensée seule est une chose tout

à fait indigne d'un si grand homme. Mais l'autorité de saint Justin le Philosophe, en harmonie avec celle de S. Jérôme, tranche complétement la controverse.

S. Justin vivait vers le milieu du IIe siècle (167); dans son dialogue avec le juif Tryphon, il dit, en parlant de la grotte de Bethléem : *Nato autem Bethleem puero (Jesu), cum Joseph in hoc vico non haberet quo diverteret, in specum quemdam vico proximum concessit. Cumque ibi essent, peperit Christum Maria, ac eum in præsipio posuit; ibi à Magis ex Arabia venientibus repertus est.* Ainsi Justin, natif de Palestine, et très-rapproché du temps de N.-S. Jésus-Christ, regardait comme positif que les mages adorèrent l'enfant Jésus dans la grotte de Bethléem où il était né et dans la crèche où l'avait mis la Vierge Marie, sa Mère ; et comme il était très-versé dans la langue grecque, dans laquelle il a écrit ses livres remarquables, il savait ce que l'évangéliste S. Mathieu devait entendre par l'expression *domum*, maison.

Cette grotte sacrée fut toujours en vénération chez les Apôtres et les premiers chrétiens. Outre Justin le Philosophe dont j'ai parlé plus haut, Origène, qui vivait au commencement du IIIe siècle (213), en fait mention dans son livre contre Celse [1]. Ces deux témoignages anciens ont induit le professeur Stanley à confesser que « de toutes les traditions locales, — ce sont ses paroles, — qui existent en Palestine, celle-ci est la seule qui soit antérieure au temps de Constantin ; « déjà au IIe siècle, dit Justin, une grotte, près de Bethléem, fut choisie comme le lieu où Joseph et Marie, ne trouvant point de place dans cette petite ville pour y reposer, se retirèrent, et où Jésus naquit et fut mis dans la crèche. » Et telle est

[1] Orig. *Contra Celsum*, lib. I, § 31.

cette tradition locale, persistant chez ceux-là même, au siècle suivant, qui n'étaient pas chrétiens, comme dit Origène, et maintenue uniformément dans les évangiles apocryphes, lesquels ont toujours exercé de l'influence sur la foi populaire des classes inférieures du monde chrétien, tant en Orient qu'en Occident.»

Mais l'honorable professeur, comme je l'ai dit au commencement de cette dissertation, ne peut, malgré sa conviction du fait, s'empêcher de mettre en avant ses objections et ses difficultés. Aussi continue-t-il à dire qu'il n'est pas inopportun de faire remarquer les différences que présente le texte évangélique, lequel nous dit, que s'ils ne trouvèrent point de place, ce ne fut pas dans Bethléem, mais à l'hôtellerie, et que la difficulté ne provenait point de ce qu'ils étaient chassés de la ville à l'hôtellerie, mais de l'hôtellerie à l'étable. Cette divergence contient en soi une origine indépendante de la tradition locale, mais elle n'implique pas nécessairement qu'elle soit fausse. Et si, à Bethléem, la caverne de pierre avec laquelle on fait la chaux, et au-dessus de laquelle repose la ville, fut communément, comme dans toute la Palestine, réservée à l'usage des chevaux et des vaches, l'omission dans l'évangile de S. Luc serait expliquée en grande partie. D'un autre côté, l'impression générale du récit, dans Justin, est certainement différente de celui de S. Luc ; et si, avec la tradition suivie par Justin et qui sans doute prévalut du temps de S. Jérôme (notez l'expression), nous plaçons le fait de l'adoration des Mages au même endroit, ce fait est positivement inconciliable avec les paroles de S. Mathieu, disant *qu'ils vinrent à la maison où était l'enfant*. A cela nous devons ajouter le soupçon exprimé par Moundrell, et souvent répété après lui, touchant la constante connexion des divers sites de l'a-

lestine avec des grottes, des cavernes et des souterrains. Quoiqu'on puisse objecter que dans un pays comme la Palestine les excavations naturelles passent nécessairement en usage pour la vie, la sépulture, le repos, ce qu'on ne ferait pas en Europe, cependant ce motif même nous porterait à attacher des faits à ces excavations, si le véritable site était oublié. Si, par exemple, dans le cas dont il est question, les caravansérails ou kans avaient été détruits dans les révolutions de la guerre des Juifs et que les habitants de Bethléem eussent voulu donner un théâtre local au fait qui rendit illustre leur bourgade, ils auraient sans doute porté leur attention sur une ressemblance très-naturelle, comme, dans son aspect original, devait avoir été la grotte que l'on trouve aujourd'hui au couvent de Bethléem.

« *Un autre motif, aboutissant à la même conclusion, surgit du témoignage de Justin : Ce philosophe, le premier, fait mention de la tradition, qui veut trouver l'accomplissement* d'une prophétie imaginaire sur la naissance du Messie dans ces paroles de la traduction des Septante : *il habitera les lieux élevés* [1]. »

Je ne m'arrêterai pas ici à répondre à ces arguties du professeur Stanley: mes observations précédentes les ont déjà réfutées d'avance; disons mieux, il les a réfutées lui-même en avouant qu'il respecte l'autorité de Justin et d'Origène. Je rapporterai plutôt un autre doute qui ne lui appartient pas, mais qu'il se plaît à reproduire : « Je dois faire mention, dit-il, d'une autre difficulté sur l'indentité de toute la scène. Pendant la période orageuse d'Ibrahim Pacha, la population arabe de Bethléem s'empara du couvent et enleva de l'abside cette dorure et ce marbre qui sont le cachet de tant de

[1] Isaïe., ch. XXXII, v. 16

sanctuaires d'Europe et d'Asie. La roche naturelle de la grotte fut mise à nu, et l'on y découvrit aussi un ancien sépulcre taillé dans le roc. »

C'est là tout simplement un épisode romanesque du comte de Gasparin, dans son ouvrage des *Tables tournantes*. Quiconque a vu les tombes et les kans de la Palestine reconnaît, à première vue, l'immense différence des unes d'avec les autres. Les kans sont de grandes cavernes, telles que je les ai décrites, en parlant jusqu'à cette heure de l'étable de Bethléem ; les tombes sont aussi des grottes, mais d'une direction et d'une conformation presque semblables à nos tombes étrusques : c'est tout dire. Il ne manque pas toutefois de grandioses et magnifiques tombeaux, tels que ceux dits des Rois, des juges, des prophètes ; mais encore présentent-ils la même conformation que les autres, et sont absolument différents des kans. Et puis, c'est une insigne fausseté que celle que débite le comte de Gasparin sur les rapines, les dépouilles et les recherches faites dans la grotte de la Nativité au temps d'Ibrahim. En effet, ce que j'ai appris des Archives de la Terre-Sainte, ce que j'ai entendu des témoins oculaires, et surtout de Monseigneur Guasco, vicaire apostolique d'Égypte, mort depuis peu de temps, confirment qu'Ibrahim Pacha, avec ses Arabes, loin d'avoir commis quelque attentat contre les Lieux Saints, et en particulier contre Bethléem, fut au contraire le protecteur singulier de ces sanctuaires, ainsi que des Latins, prodigua mille bons soins aux Pères Mineurs qui ont la garde de ces sanctuaires, et rendit à ceux-ci l'emplacement de la cour de Pilate où le Christ fut flagellé, afin qu'ils y reconstruisissent l'église actuelle de la flagellation. Tous les chrétiens de Palestine n'ont jamais joui, depuis, de tant de paix ni de sécurité que sous le commande-

ment d'Ibrahim Pacha. Et pour ne pas m'arrêter davantage à cette romanesque invention de M. de Gasparin, je dirai que le professeur Stanley lui-même ne lui fait pas bonne mine, car il ajoute : « Il est possible, mais fort improbable qu'une caverne rocheuse, consacrée à une sépulture, ait été choisie pour hôtellerie ou pour étable, par les Juifs dont les scrupules en cette matière sont trop connus pour être développés. » Et il termine ses observations par les paroles qu'il prononçait dès le commencement en faveur de la tradition de ce sanctuaire : « Et pourtant reste le fait remarquable que c'est le site le plus vénéré des chrétiens, comme étant le lieu qui a donné naissance à Jésus-Christ, deux siècles avant la conversion de l'Empire, avant l'aurore de cette religion locale que l'on attribue communément à la visite de Ste Hélène. »

(*A suivre*). BARTOLINI.

(Traduit par M. MATERNE.)

DE L'IMAGERIE RELIGIEUSE

Les comités catholiques qui se sont réunis l'hiver dernier à Paris ont été unanimes à constater l'abaissement de l'imagerie religieuse. — Sur le grand arbre de l'art, l'imagerie se détache de cette branche importante qu'on appelle la peinture, comme un rameau, un sous-rameau, si l'on veut; mais à coup sûr un des plus touffus.

Aux âges de foi, l'imagerie était un art sérieusement traité. Les peintres *ymagiers* formaient des confréries considérables et considérées qui avaient dans leurs attributions non seulement la décoration des *dyptiques,* sorte de meubles moitié domestiques, moitié religieux, presque toujours rehaussés de sujets empruntés à la Bible ou aux légendes des saints, mais encore l'ornementation des manuscrits et aussi les miniatures tracées sur des petites feuilles volantes. Ces aquarelles sur parchemin étaient encore à la mode au dix-huitième siècle, traitées sans doute à la manière du temps, mais non sans mérite, quoique d'un genre plus mignard que gracieux. La découverte de la gravure favorisa singulièrement le développement de l'imagerie que les grands artistes ne dédaignèrent pas de cultiver, témoin ces petites scènes d'Albert Durer, tirées de la vie de la Vierge ou des récits de la Passion, et que leurs dimensions restreintes permettaient de placer dans les livres.

L'imagerie, qui a suivi, quoique de loin, les de s de

peinture, est devenue plutôt un article de commerce, fort prospère du reste, qu'une branche de l'art. Les fameuses comparaisons des étoiles du ciel et des sables de la mer ne seraient point déplacées, si on les appliquait au nombre prodigieux des images de tout format et de toute enjolivure qu'on voit s'étaler à la vitrine, non-seulement des boutiquiers spéciaux, mais des moindres papetiers de faubourgs. La variété en est éblouissante, depuis les papiers gélatineux qui flamboient au soleil comme une vitre aux feux du couchant, jusqu'au papier à teintes sombres sur lequel scintillent quelques petits morceaux de clinquant, comme les étoiles dans la nuit; depuis le riz jusqu'à la soie, depuis le gauffré jusqu'à la dentelle. En vérité, l'imagination des fabricants s'est ici, plus qu'en aucune autre industrie, évertuée aux découvertes ingénieuses; je ne m'étonne point que nombre de nos modernes imagiers, tenant à garder la gloire de ces sublimes inventions, aient glissé en quelque coin de leurs produits les fameuses lettres S. G. D. G., ce signe mystérieux qui stimule la curiosité des collégiens en vacances, comme le S. P. Q. R. des monuments de Rome intrigue un bon épicier retiré, quand il visite la ville éternelle. Voici des images découpées en forme de vase de fleurs, de crèche ou de croix, de châsse ou d'ostensoir; voici les applications nacrées, les vantaux dorés, les superpositions, les perspectives, les boîtes à surprises.... Hélas! nous ne sommes point de la partie, et les termes nous manquent pour expliquer à nos lecteurs toutes les merveilles de ces expositions permanentes.

Disons que ce luxe prodigieux est fortement encouragé par le débit de la marchandise. Il en est aujourd'hui des images comme des jouets. On les prodigue, on les gaspille. Ce n'est plus seulement le jour de l'an qui ramène pour les enfants les enivrantes surprises des joujoux, c'est Pâques, c'est l'anniversaire de leur naissance, c'est leur propre fête, — on souhaite aujourd'hui leur fête aux enfants; — de même pour les images : ce précieux souvenir de la première communion, cette récompense longtemps désirée, opiniâtrément méritée, est devenue un don banal et fa-

milier. On voit des enfants qui, avant leur douzième année, possèdent des collections bientôt fanées et méprisées, et nous savons telle petite fille, *une blasée,* qui, un jour qu'on lui offrait une belle image bien riche, bien dorée, en croyant la rendre toute heureuse, répondit dédaigneusement qu'elle aimerait mieux un timbre-poste. — Qu'est devenue l'époque où seulement de regarder les estampes était une récompense. Il nous souvient qu'enfant, lorsque nous avions été bien sage, non point pendant un jour, mais une longue semaine, notre mère nous conduisait devant son secrétaire ; ouvrant alors mystérieusement un tiroir que nous dévorions des yeux, elle en tirait quelques images enluminées qu'il nous était permis seulement de considérer. Nos yeux étaient éblouis, nos imaginations ravies : impression de joie unique que la délectation intellectuelle goûtée plus tard en face de quelque tableau de grand maître, à notre avis, ne remplace jamais.

Mais ce n'est point seulement entre les mains des enfants que pullulent aujourd'hui toutes ces merveilles ; il s'en fait, dans les congrégations, les communautés, les pensionnats de jeunes filles, de phénoménales distributions. On conçoit vite dès lors l'influence que l'industrie imagière doit exercer sur le goût des fidèles en matière d'esthétique chrétienne et plus encore sur le caractère de la piété. Eh bien ! nous ne craignons pas de le dire, cette influence aujourd'hui est détestable.

On peut d'abord distinguer les images fades et puériles. Elles semblent n'être, par les légendes qui les accompagnent comme par l'expression des figures, que l'illustration de cette multitude de petits volumes, dont une soi-disant littérature pieuse nous inonde aujourd'hui : livres sans théologie, sans vrai sentiment, au style tout ornementé de perles fausses et de fleurs artificielles. Leur poésie et leur mysticisme sont tout entiers dans les mots. Pas une phrase où il ne soit question de parfums, d'étoiles, d'harmonie, de flammes, de rosée, d'amour surtout.... pour ne rien dire. Un signe caractéristique, c'est la prédilection de ces ouvrages pour le mot petit qu'ils appliquent à toute chose, même à ce qu'il y a de plus grand. C'est le petit cœur et la petite âme, la petite

fille et la petite mère. On n'ose pas tout à fait dire : le petit bon Dieu. Faut-il s'étonner que, sous l'influence de ces écœurants enfantillages, soit née une imagerie où, selon les termes mêmes de M. L. Veuillot, « de l'auguste reine du ciel on fait une maman, pareille d'ailleurs à beaucoup de mères soi-disant chrétiennes, une maman qui n'exige de ses enfants ni travail, ni vertu, et qui pardonne tout, pourvu qu'on la caresse. » Ah! si l'on savait où se puise parfois le sentiment de ces tendresses dévotieuses! Nous n'oublierons jamais l'impression stupéfiante que nous éprouvâmes lorsque, admis un jour auprès d'un auteur assez en vogue en ce temps-là, — un laïque, bien entendu, — et dont les petits livres, dans l'esprit que nous venons de dire, faisaient les délices des jeunes pensionnaires, de bien des communautés, de quantité de grandes personnes, nous le surprîmes, une pipe à la bouche, avec une bouteille de cognac à sa droite et un pot de tabac à sa gauche, écrivant, entre ces deux sources de sainte inspiration, ses pages les plus poétiques et les plus ferventes.

Que dire maintenant des images sentimentales ? Offrir une image comme signe d'affection et de reconnaissance a toujours été un usage touchant et cher à l'amitié chrétienne. Si peu qu'il soit, ce présent rend quelquefois si heureux celui qui donne! Malgré sa fragilité, on peut le conserver longtemps entre les feuillets d'un livre préféré, ou abrité dans un petit cadre. Un seul regard suffit ensuite pour réveiller des souvenirs peut-être bien lointains, mais toujours aimés, toujours pleins de douceur. Il a passé dernièrement sous nos yeux une image du quinzième siècle, représentant la Trinité. On y voit Dieu le Père, la tiare à triple couronne sur la tête, le Fils vêtu d'un riche manteau, et le Saint-Esprit planant au-dessus d'eux. Derrière cette image se lit l'inscription suivante :

A SŒUR PERRETTE

Dobray et lui feut donée.
l'an MVXIII au moy de
décembre par ses frère et sœur

Je prie à tous ceulx et celles qu'y
prendront dévo^{n} ce gardent de le
gaster et prie po^{r} moy et por
Ceux q^{l} me l'ont doné.

Perrette DOBRAY.

Il est impossible de se défendre d'attendrissement en lisant ces lignes, et c'est une joie de voir que le désir de Perrette Dobray ait été respecté. Qui ne se sentirait porté à exaucer la naïve demande de cette douce et pieuse Sœur en priant pour elle?

Que nous sommes loin de ces sentiments si humains et si chrétiens tout ensemble! On ne se donne même plus la peine d'écrire au bas de l'image une date, un nom, un texte de l'Écriture, signes qui donnent à l'humble présent son vrai caractère et suffisent à ceux qui ont la mémoire du cœur. Le fabricant a pris soin de tracer pour vous le mot affectueux. Ici, c'est une locomotive surmontée d'une pensée, et au-dessus : *Porte-lui mon souvenir;* là, c'est une colombe, et au bas : *Regarde sous mon aile;* l'aile en effet se détache, et si vous la soulevez d'un doigt délicat, vous pouvez lire : *Je ne vous oublie jamais;* sur une autre, voici deux cœurs cachés dans les myosotis, au pied d'une croix, avec cette inscription :

Dieu m'a donné, bonheur extrême,
Un cœur pour appuyer mon cœur.

Ailleurs, je vois une coupe où boivent des colombes, — toujours des colombes, toujours des cœurs, des myosotis et des pensées, — avec cette légende :

Le souvenir est un miroir
Où j'aime sans cesse à vous voir.

Enfin nous nous rappelons un gros bouquet de roses liées par une banderolle où se lisaient ces vers, dus sans doute à quelque grand poète ignoré :

Les fleurs les plus belles
Perdent un jour leur beauté,
Mais une amitié fidèle
Dure l'éternité.

Ces nauséabondes banalités mêlent le profane au sacré, de telle sorte qu'on ne sait pas bien toujours si les sentiments dont il est question s'adressent à Dieu ou à un objet créé. Certaines de ces ambiguïtés semblent même avoir été adoptées non sans intention, et, finalement, devises et symboles arrivent quelquefois jusqu'aux limites du scandale.

Par quels moyens arrêter le courant funeste que nous venons de signaler? Le bon sens suffit à l'indiquer. Que les pasteurs de nos paroisses, nos aumôniers, les supérieurs de communautés, les maîtresses d'école et de pensionnat, que les parents chrétiens délaissent toutes les images sans talent, sans expression, si merveilleux qu'en soit le coloris, si féérique qu'en soit l'encadrement; que chacun se fasse souci de ne distribuer que des images sérieuses et respirant une saine piété. — L'industrie du mauvais goût, n'étant plus encouragée, cherchera tout naturellement une voie meilleure. Il est vrai que les jeunes filles, les gens de la campagne, d'autres encore, paraîtront d'abord moins enchantés de ces images sans or et sans dentelles; mais, pour se former, le goût, en ces petites choses comme dans les grandes, demande une initiation. Le moment ne se fera pas trop attendre où même les enfants préfèreront une *belle* petite gravure à une *jolie* image.

Il y a quelque vingtaine d'années, l'école de Dusseldorf tenta de régénérer l'imagerie pieuse, et, des bords du Rhin, nous vinrent en effet des gravures bien exécutées et d'un esprit très chrétien. Mais le succès fut court, parce que les artistes, travaillant avant tout pour les catholiques allemands, donnaient la préférence à leurs saints nationaux peu connus parmi nous, et que, se conformant pour la dimension aux usages de leur pays, leurs gravures, au format trop grand, trouvaient à peine place, même dans les bréviaires du clergé.

Or, il y a quatre ans, il se fonda à Paris une Société ayant spécialement pour but d'unir intimement dans l'imagerie la vraie piété avec l'art et qui se plaça tout d'abord sous la protection de saint Luc, le premier des artistes chrétiens. Un comité, composé d'ecclésiastiques et d'artistes, fut chargé de signaler les œuvres à publier, ce qui offrait au public une garantie intelligente et sûre. On y lisait les noms les plus honorables, ceux de MM. de

Borie, curé de Saint-Philippe du Roule, de Riancey, Léon Gauthier, Savinien Petit, peintre d'histoire, Anatole de Ségur, etc.

Un grand nombre d'évêques ayant envoyé leur approbation, on se mit à l'œuvre. Les débuts de l'entreprise répondirent à tout ce qu'on attendait. Les tableaux des anciens maîtres d'Italie et d'Allemagne furent la source principale où l'on alla puiser. Nous avons là, sous les yeux, toute une collection de fort belles gravures d'après Fra Angelico, Léonard de Vinci, Fra Bartolomeo, Philippo Lippi..., et, parmi les modernes, de Scraudolph, le grand artiste qui a peint les fresques de la cathédrale de Spire, d'Overbeck, de beaucoup d'autres; puis, de notre Hippolyte Flandrin, le grec baptisé, comme on l'a si justement appelé. Les images publiées par la Société de Saint-Luc sont de plusieurs formats : les unes, assez grandes, peuvent être encadrées et former une décoration du meilleur goût pour la cellule d'un religieux ou la chambre d'un ecclésiastique; le plus grand nombre, comme celles qui reproduisent les saints et saintes de l'admirable frise de Saint-Vincent de Paul par H. Flandrin, peuvent prendre place dans un livre d'Heures, même dans une Imitation. On se proposait de reproduire la plupart des chefs-d'œuvre de la peinture religieuse et de composer ainsi un véritable musée chrétien. Enfin, point important, ces images coûtaient moins que la plupart des pieuses fanfreluches qu'elles devaient remplacer.

Mais les événements de 1870-1871 ont tout compromis. M. Méniolle, qui avait été chargé par la Société de la partie commerciale, accablé par des pertes considérables, a dû cesser les affaires et vendre les planches déjà gravées. Elles se sont trouvées de la sorte disséminées chez une dizaine d'éditeurs qui les ont achetées pour donner un peu de relief à leurs publications.

Tous ceux qui s'intéressent à l'apostolat exercé par l'imagerie doivent déplorer ce résultat. Nous savons que, dans ce moment, on s'efforce de reprendre l'œuvre commencée. Dieu veuille que le clergé et les catholiques intelligents qui souhaitent le progrès de l'art religieux lui prêtent un concours efficace. Enfin, puissions-nous voir bientôt, par le secours d'une imagerie plus saine, où l'art et la foi seront respectés, le sentimentalisme d'une puérile mysticité disparaître devant le souffle d'un généreux *esprit chrétien*.

BIBLIOGRAPHIE.

HISTOIRE DE SAINT ABBON, *par l'abbé* PARDIAC, *aumônier de l'Hôtel-Dieu (chez-Lecoffre).*

Le saint dont M. l'abbé Pardiac vient de publier l'histoire appartient, par sa naissance et par la plus grande partie de sa vie, à l'Orléanais ; mais, par sa mort, il appartient à la Gascogne : c'est à la Réole, dans une émeute populaire, que, victime de son zèle, il fut frappé d'un coup mortel, et scella de son sang ses rares et admirables vertus.

L'écrivain débute par une introduction sur le dixième siècle. Rien de plus logique et de plus sensé. Son héros ayant vécu à cette époque, honnie par les uns, exaltée par les autres, il devait, dès le début de son œuvre, nous dire ce qu'il en pense lui-même. Il le fait, nous nous plaisons à le reconnaître, avec netteté et franchise : Nous ne voulons, dit-il, « ni d'un dénigrement absolu, ni d'un enthousiasme absolu ; tout ne fut pas or à cette époque, c'est vrai ; mais la vertu ne disparut pas de la terre, elle eut sa place dans l'apparent chaos de ce temps, comme les fleurs au milieu des ruines. »

Partant de là, et pensant, avec M. de Montalembert, que montrer dans une créature humaine, ou dans une période historique, le mal seulement, c'est mentir, et que c'est mentir aussi d'y montrer seulement le bien, il fait, d'après les documents les plus authentiques, le vrai tableau du dixième siècle, exposant d'une part ses ignorances, ses erreurs, ses désordres, et de l'autre ses progrès dans la science, sa foi vive et ses incomparables vertus. Nous renvoyons le lecteur à

ces pages pleines de recherches curieuses et de révélations inattendues. S'il trouve là des figures dont le consciencieux historien ne dissimule pas la laideur, il en verra d'autres d'une ravissante beauté. Ni l'art, ni la science, ni la littérature, rien ne fut négligé dans ce siècle, et il n'a manqué aux grands hommes de cette époque, pour égaler les plus illustres de leurs descendants, et même pour les surpasser, que de venir au monde un peu plus tard.

Quelle pensée a guidé M. Pardiac dans le choix de son sujet? Nous l'ignorons, mais nous ne serions pas surpris qu'il eût obéi aux deux mobiles suivants : en bon patriote réolais, il a voulu arracher à l'oubli une tombe glorieuse placée si près de son propre berceau, et, en prêtre dévoué à l'Église, il a cru devoir contribuer, selon ses forces, à réhabiliter ce siècle, dixième de notre ère, si calomnié par les ennemis de la vérité religieuse. Evidemment, en prenant son héros dans des tempe plus rapprochés de nous, il eût pu, avec moins de veilles et de fatigues, donner un livre d'un intérêt plus actuel et en apparence plus utile. Mais non, il a préféré un saint presque inconnu de nos jours et une époque obscure, difficile à étudier, et demandant des travaux longs, pénibles et presque sans gloire. Nous applaudissons chaudement à son choix et nous voudrions qu'à son exemple, d'infatigables chercheurs allassent souvent fouiller dans les entrailles du moyen-âge, et montrassent au monde, comme vient de le faire M. Pardiac, les vraies et solides richesses de cette période, si mal comprise et si mal expliquée.

Arrivons à saint Abbon, à sa vie. D'après les témoignages les plus dignes de foi, Abbon est né vers le milieu du dixième siècle, en 945. Sa naissance et ses premières années sont racontées en termes charmants dont nous ne voulons pas priver nos lecteurs ; « La famille » d'Abbon, dit M. Pardiac, n'appartenait point à la noblesse, mais » elle était de race libre et comptait parmi ses ancêtres plusieurs » personnages..... La Providence, qui réservait notre saint à de » grandes choses, environna son enfance des soins les plus vigi- » lants. Lœtus et Ermengarde, parents de cet enfant prédestiné, » le formèrent à la vertu par leurs exemples autant que par leurs » leçons. Dès le matin de la vie, l'enfant appartient à Dieu, il lui » appartient dans sa première fraîcheur, dans sa première pensée, » dans le premier élan de son cœur. — Fleur encore chargée de sa

» goutte de rosée, qui n'a encore réfléchi que le rayon du soleil le-
» vant et qu'aucune poussière terrestre n'a encore ternie; fleur ex-
» quise, qui, respirée même de loin, enivre de ses chastes senteurs,
» au moins pour un moment, les âmes les plus vulgaires. — L'en-
» fant grandit dans cette crainte de Dieu, qui est le commencement
» de la sagesse, et annonça, par sa pieuse précocité, ce qu'il serait
» un jour par ses œuvres. »

Bien jeune encore, Abbon fut confié par ses religieux parents à l'abbaye de Fleury-sur-Loire, et quand son père et sa mère le présentèrent à Vuilfade, abbé de ce monastère, l'homme de Dieu, disent les vieilles chroniques, demanda à l'enfant son nom : « Je me
» nomme Abbon, répond l'enfant. — *Abbo* ! s'écrie Vuilfade; chan-
» gez la dernière lettre de votre nom, il signifiera *père*. O doux en-
» fant, méritez ce nom de Père par une fidèle imitation de Jésus-Christ.
» Je le demande au Père tout-puissant, de qui émane toute paternité
» dans le ciel et sur la terre; qu'il vous fasse observer ses préceptes,
» afin que vous puissiez parvenir aux joies éternelles. »

Abbon grandit à l'ombre du cloître, et quand il eut atteint la plénitude de sa raison, il ratifia librement sa première consécration à Dieu, en demandant à vivre et à mourir sous la règle de saint Benoît.

Ses progrès dans la science furent rapides. A peine âgé de vingt ans, on le jugea capable d'enseigner, et l'abbé de Fleury le mit à la tête de l'école du monastère. Or, il est bon de savoir qu'à cette époque l'abbaye de Fleury était distinguée entre toutes par son amour de la science et ses progrès dans les lettres. Elle devint *le siége et le domicile de tous les beaux-arts*, ou, selon l'expression de Mgr d'Orléans, *une des plus glorieuses métropoles intellectuelles du moyen-âge*.

L'enseignement d'Abbon eut un tel succès, qu'en peu de temps il attira autour de sa chaire plus de *cinq mille* étudiants. *Cinq mille !* Ce chiffre paraît hyperbolique, nous en convenons, mais il est certifié par des autorités si nombreuses et si imposantes, qu'il ne serait pas raisonnable de le révoquer en doute.

Ce maître habile ne tarda pas à nous être envié par une nation voisine. L'Angleterre, qui avait donné aux siècles précédents le *vénérable* Bède et l'immortel Alcuin, voyant la science abandonner le sol qu'elle avait si longtemps illuminé, se tourna vers la France et vint

demander à Fleury quelques-uns de ses plus habiles professeurs. Abbon est naturellement désigné pour cette mission glorieuse, et il s'achemine bientôt vers l'île des Saints.

Rien d'attendrissant comme le départ du savant religieux, et rien non plus d'émouvant comme la traversée de la Manche par Abbon et ses compagnons de voyage, au milieu d'une tempête affreuse et dans un frêle esquif. Une gravure représente ce tableau saisissant. On y voit la pauvre barque battue par les flots en courroux, et Abbon élevant vers le ciel des mains suppliantes. Sa prière fut entendue, et il aborda heureusement au port.

En Angleterre, Abbon vit, comme à Fleury, de nombreux étudiants accourir à ses leçons. Apôtre et missionnaire de la science, il mit tout son soin à la propager, et, pour arriver à ce but, il ouvrit des écoles publiques dans un grand nombre de monastères, en particulier à York, à Bury-Saint-Edmuns et à Cantorbéry. Il fonda encore celle de Cambridge, qui n'a pas cessé d'être florissante jusqu'à ce qu'elle ait donné Newton à l'Angleterre et au monde.

Après quelques années de séjour chez nos voisins d'Outre-Mer, Abbon fut rappelé par son supérieur et rentra tout joyeux dans sa chère communauté des bords de la Loire. Il y était à peine depuis quelques mois, que le très-révérend abbé de Fleury mourut. Abbon fut élu à sa place. Son élection est de l'an 988 ; il avait alors quarante-trois ans.

Avant son élévation à cette haute dignité, Abbon avait publié de nombreux ouvrages ; il en composa d'autres après, et nous avons le regret, faute de place, de ne pouvoir les faire connaître à nos lecteurs. Mais ils se dédommageront eux-mêmes de cette privation, en recourant à l'habile historien qui a su analyser avec tant d'intelligence ces écrits si variés et si pleins d'intérêt. Il résulte de cette analyse qu'Abbon était un savant de premier ordre, et que si le siècle où il a vécu porte des traces d'ignorance et de barbarie, il compte aussi des esprits d'élite et des agents actifs de la civilisation.

Abbon, déjà au premier rang par l'étendue et la solidité de ses connaissances, s'y plaçait encore par sa vertu et sa haute piété. Aussi son influence devint-elle immense. On vit des rois, des évêques le consulter, des conciles recourir à ses lumières, et des monastères qui avaient besoin d'une réforme, l'accepter sans peine de sa main. Il fit,

pour le bien de son ordre, plusieurs voyages à Rome, et le pape Grégoire V l'honora de sa paternelle affection.

Depuis douze ans, Abbon gouvernait avec la plus haute sagesse son abbaye, quand, au commencement de l'année 1004, les devoirs de sa charge le conduisirent dans nos contrées, au monastère de la Réole, dépendant de Fleury. Il eut le bonheur d'y établir assez promptement la règle de sa première observance, et n'y croyant plus sa présence nécessaire, il regagna les bords de la Loire. Malheureusement l'œuvre de réforme n'était pas assez consolidée, et quelques mois après il dût reprendre le chemin de la Réole. A peine y est-il arrivé, qu'une émeute éclate dans la ville; le saint abbé accourt pour l'apaiser; dans la mêlée, il est frappé d'un coup de lance, et, le même jour, il expire victime de son dévouement. C'était le 13 novembre, l'an de Jésus-Christ 1004

Cette mort tragique, on le comprend sans peine, émut vivement les populations, aussi ne tardèrent-elles pas à vénérer et à invoquer comme saint et comme martyr celui qui venait de verser si généreusement son sang pour la cause de Dieu et de ses frères. Nous souscrivons de grand cœur à cette canonisation populaire, comme y ont souscrit avant nous tous les pieux enfants de saint Benoît, fidèles à célébrer chaque année, le 13 novembre, la fête de saint Abbon, et nous appelons avec confiance la protection du glorieux abbé de Fleury sur les contrées illustrées par son martyre.

La part de la critique sera courte. Sans doute le livre de M. l'abbé Pardiac n'est pas sans défaut, mais il est le fruit de tant de patientes recherches, on y trouve une érudition de si bon aloi, il y a dans l'écrivain un sens si droit, si intelligent, tant d'intérêt dans ses récits, tant de qualités dans son style, qu'on peut passer, sans les relever, sur quelques incorrections, peu importantes du reste, échappées à la rapidité de sa plume. Nous nous bornerons à nous plaindre de digressions, à notre avis, un peu trop fréquentes. Elles éclairent l'histoire, c'est vrai, surtout pour ces temps reculés et peu connus des lecteurs, mais elles entravent le récit et lui enlèvent par moment une partie de son charme. Peut-être eût-il mieux valu faire de quelques-unes un chapitre spécial de l'introduction, et mettre les autres en notes au bas des pages ou à la fin du volume, en forme d'éclaircissements. Nous aurions voulu aussi, au lieu d'analyse, le texte même des lettres

d'Abbon. N'est-ce pas par leurs écrits, par leurs correspondances, que les grands personnages se font le mieux connaître.

Nous n'en dirons pas davantage, et nous terminerons ce compte-rendu en offrant au courageux et brillant historien de saint Abbon, le témoignage bien senti de notre admiration et de notre reconnaissance. F. C.

HISTOIRE ET THÉORIE DU SYMBOLISME RELIGIEUX AVANT ET DEPUIS LE CHRISTIANISME, *par M. l'abbé* AUBER, *chanoine de Poitiers. Paris, Franck, 4 vol. in-8°. Prix : 24 fr.*

Voici qu'a enfin paru cet ouvrage attendu depuis si longtemps et dont on pouvait déjà apprécier toute l'importance par les fragments inédits qui en ont été publiés dans la *Revue de l'Art chrétien*. Ces quatre volumes, que devront consulter les théologiens, les archéologues, les artistes et tous ceux qui sont appelés à diriger la construction, la restauration ou la décoration des monuments religieux, contiennent l'explication de tous les moyens symboliques employés dans l'art plastique, monumental ou décoratif chez les anciens et les modernes, avec les principes de leur application à toutes les parties de l'Art chrétien, d'après la Bible, les artistes païens, les Pères de l'Eglise, les légendes, la pratique du Moyen-Age et de la Renaissance, etc., etc.

L'archéologie se borne trop souvent à la description sèche, isolée, réaliste des monuments ; ici, elle fait alliance non-seulement avec l'érudition littéraire et l'esthétique générale, mais aussi avec l'exégèse biblique. La théologie vient éclairer une foule de questions qui étaient restées dans l'ombre, et, par réciprocité, l'archéologie prête son précieux concours à la théologie chrétienne, demeurée trop étrangère jusqu'ici aux ingénieux aperçus de l'érudition artistique.

Tandis que beaucoup d'archéologues fouillent la terre pour y découvrir les curieux débris des civilisations éteintes, M. Auber, archéologue doublé d'un philosophe, a creusé le terrain des idées, et y a trouvé des filons inconnus, des mines inexplorées.

Rien ne saurait mieux faire comprendre l'immense variété de matières traitées dans cet ouvrage que l'exposé même des chapitres. Nous allons en donner le sommaire :

PREMIÈRE PARTIE. — *Du symbolisme dans l'antiquité.* — I Introduction ; II les langues écrites ; III les langues parlées ; IV les sciences; V les hiéroglyphes égyptiens ; VI les nombres ; VII les peuples de l'Orient ; VIII usages nationaux anciens et modernes ; IX les arts chez les anciens ; X la statuaire antique ; XI la peinture ; XII et XIII les couleurs ; XIV résumé.

DEUXIÈME PARTIE. — *Du symbolisme dans la Bible et les Pères de l'Église.* — I Considérations générales ; II l'Écriture Sainte ; III l'interprétation scripturaire ; IV les faits bibliques ; V Cantique des cantiques ; VI à XIII Apocalypse ; XIV l'Église ; XV à XVII les Pères de l'Église ; XVIII les auteurs ecclésiastiques du XIIIe siècle.

TROISIÈME PARTIE. — *Symbolime architectural et décoratif.* — I Considérations générales ; II l'Église dans son orientation — cimetières ; III extérieur de l'église chrétienne ; IV intérieur de l'église ; V ameublement de l'église ; VI sculpture décorative ; VII autels, tabernacles, baptistères, tombeaux ; VIII des modillons ; IX des chapiteaux ; X démonologie ; XI des obcœna ; XII zoologie ; XIII flore murale ; XIV peinture chrétienne, vitraux, manuscrits, tapisseries, et mosaïques ; XV peintures murales ; XVI statuaire ; XVII des images de Dieu le Père, du Sauveur et de la Sainte-Vierge ; XVIII la liturgie catholique ; XIX les drames liturgiques ; XX de la musique sacrée ; XXI orfévrerie sacrée ; XXII décadence du symbolisme, sa renaissance au XIXe siècle.

Appendice. — Mémoire sur le développement du symbolisme dans les monuments religieux — Mémoire sur les sculptures symboliques des XIe et XIIe siècles.

La table analytique des matières, bien claire et très-détaillée, ne comprend pas moins de 77 pages.

Nous n'avons pas à faire connaître la méthode qu'emploie M. le chanoine Auber dans l'examen philosophique des monuments de l'Art chrétien : nos lecteurs la connaissent et ont pu l'apprécier dans les nombreux et remarquables articles que notre savant collaborateur a publiés dans cette *Revue*. Nous nous bornerons à dire que son immense travail, fruit de trente années de recherches et de méditations, est assurément l'un des ouvrages archéologiques qui fera le plus

d'honneur à notre époque par la nouveauté des considérations, la finesse des conjectures, l'ampleur des vues, la connaissance approfondie du sujet, l'intelligence toute chrétienne du Moyen-Age, et aussi par l'influence que ces études théoriques ne manqueront pas d'exercer sur la pratique des arts religieux. J. CORBLET.

L'ILLUSTRE COMPIÈGNE, *par Fleury de* FRÉMICOURT, *édition revue et annotée par F. Pouy* (*Paris, Baur et Détaille*).

Cet opuscule forme la cinquième livraison de la *Picardie historique et littéraire* : c'est la réimpression d'un livre devenu fort rare, contenant les fastes des rois à Compiègne depuis Clovis Ier jusqu'à Louis XIV. L'auteur, Fleury de Frémicourt, a puisé les éléments de ses récits dans l'*Histoire civile et ecclésiastique de Compiègne* par Dom Berthaud, manuscrit qui fait partie de la collection de D. Grenier. D'après ce bénédictin, Guillaume de Flavy, gouverneur de Compiègne, n'aurait point trahi pendant le siége de 1439, comme le prétendent presque tous les historiens. Toujours est-il, comme le fait remarquer M. Pouy, qu'on le considéra alors comme traître, puisqu'il fut pendu aux créneaux de la ville, comme le témoignait un tableau qu'on voyait, avant la Révolution, à l'Hôtel-de-Ville de Compiègne. J. C.

LES VILLAGES SOUTERRAINS DANS LE DÉPARTEMENT DE L'AISNE *par M. Ed.* FLEURY, *Laon*, 1872.

La découverte des habitations troglodytiques se multiplie sur tous les points de la France. Des souterrains que l'on considérait jadis comme gaulois, ou datant des temps féodaux, sont restitués à leur antique origine. M. Edouard Fleury signale et décrit ceux qui s'étendent sous les contrées montueuses qui dominent les vallées de l'Ardon, de l'Aisne, de la Vesle et de la Marne. Les endroits où se trouvent ces villages primitifs portent les noms de *Bove*, *Bovette*, *Bovelle*, *Craonne*, *Creutte*, *Croutles*, *Crottoir*, *Croutelles*, *Tannières*, etc. Ce qu'il y a de plus curieux dans la savante notice de M. Fleury, ce sont des conjectures, appuyées sur des textes, relatives à l'époque où certaines populations de cavernes auraient émigré dans les vallons voisins, pour y fonder un nouveau village. Pour un certain nombre d'habitations troglodytiques, cet abandon n'aurait eu lieu qu'au XIIe siècle de notre ère. J. C.

CHRONIQUE.

Les journaux de Rome nous annoncent qu'on vient de faire une importante découverte dans le quartier de l'Esquilin.

On a trouvé, en déblayant les terres, les restes d'une maison ayant appartenu vraisemblablement à un riche citoyen romain. Les murs sont couverts de fresques de toute beauté. Le pavé est multicolore : il y a aussi une partie du pavé en mosaïque. Sous le péristyle se trouve une fontaine placée dans l'intérieur d'une niche ; cette fontaine est revêtue de coquillages ; le bassin est en marbre.

Cette curieuse maison est située entre la gare et Sainte-Marie-Majeure.

— On a fait au Forum une découverte vraiment bien intéressante. C'est un *pluteus* ou balustrade qui entourait la tribune aux harangues pour empêcher le peuple d'approcher. Des bas-reliefs d'un style excellent, qui appartient à l'époque d'Auguste, décorent la balustrade des deux côtés, et représentent les scènes de ce sacrifice des anciens où l'on immolait un bœuf, un porc et un mouton.

Mais ce qui donne un prix inestimable à cette précieuse trouvaille, c'est qu'on y voit représenté le Forum presque tout entier, avec ses temples et autres édifices dans l'ordre où ils se trouvaient sur le terrain. On pourra donc avoir des idées plus nettes sur le véritable emplacement du Forum. Décidément le fameux chevalier Rosa, dont tout le monde se moquait, pourra du moins avoir pour une fois les rieurs de son côté.

— Le musée de Nuremberg vient d'enrichir ses collections par des acquisitions assez importantes.

Ces achats consistent d'abord en une suite de gravures sur métal et sur bois à partir du XIVe siècle jusqu'à la fin du XVe, ensuite en une série de spécimens de xylographie et en échantillons des premiers livres imprimés avec des caractères mobiles.

On a joint dans le musée la première de ces acquisitions à la série de gravures de Wolhgemüth, d'Albert Dürer, des contemporains, des élèves et des successeurs de ces deux maîtres.

— L'*Epoque*, de Milan, rapporte qu'un curieux procédé pour la restauration des fresques est employé à l'église Saint-François-d'Assise.

C'est un jeune Pisan qui est propriétaire de ce procédé et qui s'est chargé de restaurer les fresques de Cimabué et du Giotto, dans l'église supérieure de Pérouse.

Il opère ce travail seul, à l'abri de tout œil indiscret, et il réussit merveilleusement à raviver les couleurs qui sont absorbées par la pierre, poreuse de sa nature.

— Il paraît qu'en Espagne, à l'Escurial, on a retrouvé un instrument assez étrange, qui mérite quelque attention. C'est un violicembalo, un espèce de piano à archet que Jean Heyden inventa à Nuremberg en 1606, et que Philippe III fit venir à San-Lorenzo. On tire des sons de cet instrument à l'aide de roues cylindriques, frottées de colophane, qu'une manivelle met en mouvement. On joue en même temps sur le clavier et, à l'aide de lames métalliques qui mettent les roues enduites de colophane en contact avec les cordes, on obtient des sons fort agréables.

Ce curieux appareil excite, en ce moment, l'attention de tous les amateurs de musique.

Un instrument analogue existe en Belgique, au musée du *Steen*, à Anvers, parmi les épaves de la domination espagnole dans les Pays-Bas.

— On vient de découvrir une œuvre d'art du plus haut intérêt pour la Belgique : c'est un retable en bois sculpté, du XVe siècle, orné, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, de peintures d'une grande finesse et qu'on croit être de Roger Vander Weyden ou Roger de Bruxelles, surnommé l'Apelle de son temps.

Cette pièce, admirablement fouillée, porte en caractères gothiques, sur une lisière saillante, le mot *Brussel*, et son ensemble constitue, pour l'histoire de la sculpture et de la peinture du moyen âge, un monument des plus remarquables.

— On vient de découvrir, aux environs de Nérac (Lot-et-Garonne), les ruines d'un palais ou d'une magnifique villa, dont l'origine semble remonter au IIe ou au IIIe siècle. Les feuilles se poursuivent activement et l'on découvre chaque jour des débris qui pourront fournir de précieuses indications pour l'histoire de la vieille Aquitaine.

— Les journaux de Gand nous ont appris une mauvaise nouvelle. Le grand Béguinage de cette ville, joyau des âges chrétiens échappé à la destruction révolutionnaire, est menacé de suppression par le libéralisme municipal. Cet acte de brutalité sera tout à la fois un crime contre la religion et contre l'art. Mais que voulez-vous ? L'impiété est vandale comme le vandalisme est impie. Le petit Béguinage de Gand, menacé lui aussi, il y a quelques années, par les libéraux gantois, a été sauvé, grâce à la munificence vraiment royale de Son Altesse Royale le duc d'Arenberg.

— Le *Bulletin scientifique du département du Nord* donne les renseignements suivants sur les nouvelles fouilles archéologiques de Bouvines.

« Les fouilles de Bouvines viennent d'être complétement terminées. M. Rigaux y a retrouvé, comme dans ses précédentes recherches, quatre époques disctinctes. Ces fouilles ont produit deux catégories de faits ; les uns servant de confirmation aux résultats antérieurs : ainsi la constatation de la haute antiquité du fossé dont nous avions parlé dans le bulletin de mars ; les autres complétement nouveaux : de ce nombre est la découverte de la limite du cimetière mérovingien.

« L'époque gauloise a fourni de nombreux débris de poteries en terre grossière et quelques objets en fer, tels que fragments de fibules et une pointe de javelot. Ces débris ont été recueillis dans un fossé de plusieurs mètres de largeur, au-dessus duquel se trouvaient les cinq dernières sépultures mérovingiennes. Plusieurs monnaies gauloises ont encore été découvertes, deux portent le nom d'un chef nervien.

« L'époque gallo-romaine n'a fourni que des débris épars par tout le champ, et un certain nombre de monnaies des Tetricus et de Constantin, M. Rigaux a fait déblayer un puits romain rempli de décombres et d'ossements d'animaux provenant de la construction antique ; il n'y a malheureusement rien trouvé qu'un maillet de bois, semblable à nos maillets d'aujourd'hui, et que l'humidité des terres remblayées avait relativement bien conservé. Le puits avait environ douze mètres de profondeur.

« L'époque mérovingienne a de nouveau donné des haches, des lances, une épée, des sabres, un bouclier, des fibules et des boucles de ceinturon, plusieurs bagues et pendants d'oreilles ornés de verroteries rouges, quelques vases en terre et en verre. Mais, comme précédemment, presque toutes les sépultures avaient été violées à une époque reculée ; leur nombre était de cent environ, en y comprenant les inhumations beaucoup plus récentes qui font partie d'une quatrième époque dont la date est toujours indéterminée.

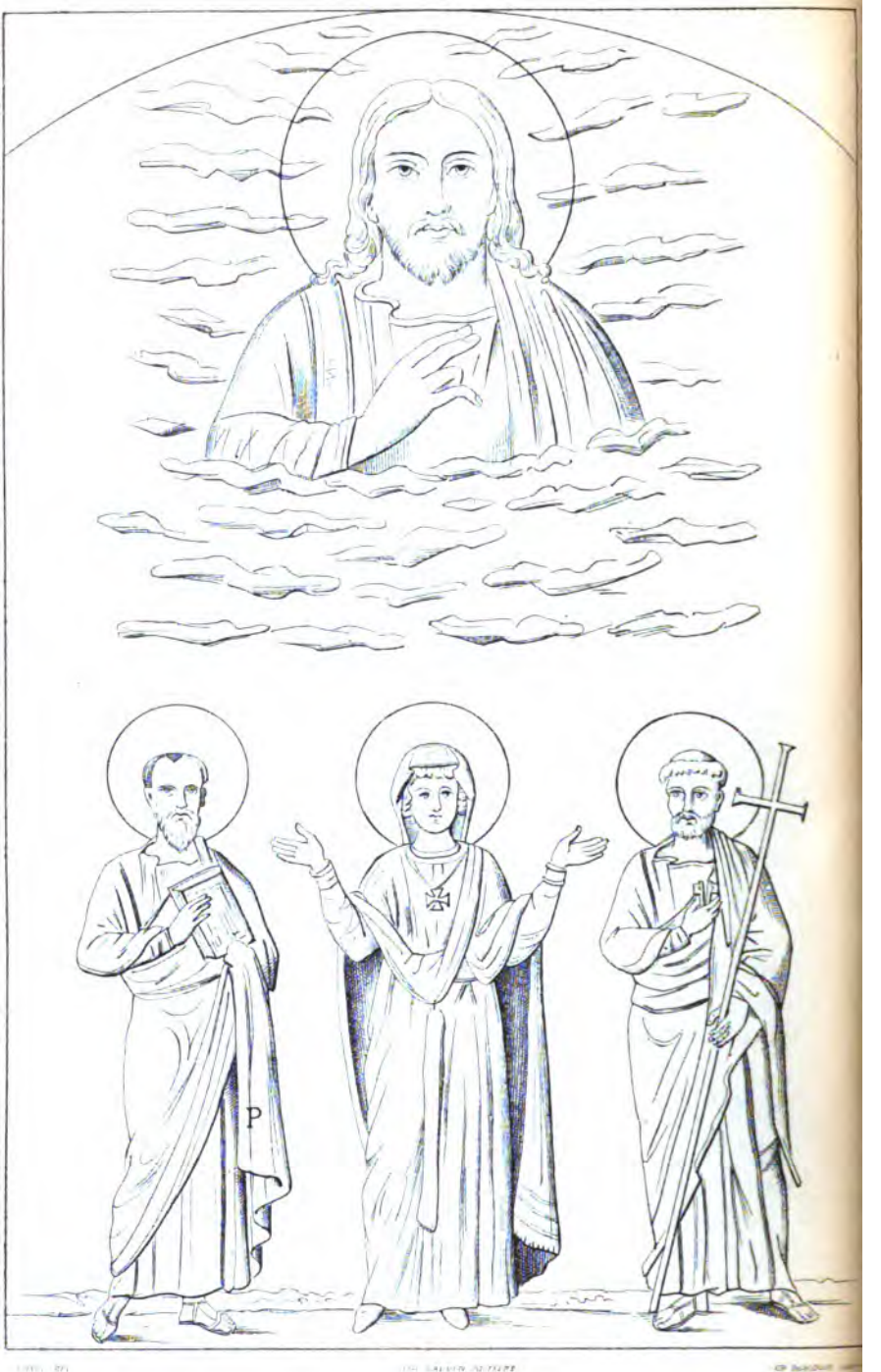
« Les fouilles ont duré plusieurs mois, comme celles de 1871. »

— D'importantes réparations viennent d'être faites dans l'intérieur de Notre-Dame de Paris. A l'entrée du chœur se trouvait une galerie en bois sculpté ; cette galerie, qui fut brûlée entièrement par les fédérés, est remplacée par une grille en fer ouvragé, haute de 85 centimètres seulement. Le chœur se trouve ainsi considérablement dégagé et n'a plus cet aspect sombre qu'il avait auparavant. Il y a quelques semaines, on a fini de placer le nouveau banc-d'œuvre ; il est en bois de chêne et se compose de cent quarante stalles. Au milieu s'élève une croix haute de près de quatre mètres et portant le Christ, le tout également en bois de chêne. On placera très-prochainement la stalle d'honneur destinée à l'archevêque.

— On vient de reprendre les travaux du carillon de Saint-Germain-l'Auxerrois, commencé depuis près de quinze ans. L'histoire de ce carillon, quand il sera terminé, sera vraiment curieuse, à cause des retards que sa construction a éprouvés et des longs intervalles de repos qu'a nécessités l'étude comparée des divers carillons d'Europe, car on a voulu éviter dans cette sonnerie les défauts qui existent dans les plus célèbres, notamment celles de Bruges et de Cambrai. De là des essais, des recherches et des tâtonnements à ne pas en finir.

Tout était prêt cependant, et des cloches allaient être mises en place lorsque la guerre éclata. Par suite de circonstances très-heureuses, ces cloches, au nombre de quarante, ne furent pas fondues pendant le siége pour faire des canons, et, pendant la Commune, on n'en fit pas des gros sous. On ne peut expliquer leur conservation que d'une manière : elles étaient dans les étages supérieurs de la tour Saint-Germain-l'Auxerrois, où on ne les a pas découvertes.

Ce carillon se composera de quarante cloches graduées, dont la plus grosse pèse 2,000 kilogrammes, et la plus petite 20 kilogrammes seulement. Il jouera deux fois par jour des airs nouveaux, à deux heures de l'après-midi et, le soir, à huit heures. J. C.



MOSAIQUE DE St VENANCE (VIIe siècle)

Partie centrale

ÉVOLUTIONS DE L'ART CHRETIEN

TROISIÈME ARTICLE *.

VI.

L'ORDRE DES FAITS ET L'ORDRE DES IDÉES.

La décoration des nouvelles basiliques donna lieu à un autre genre de composition qui est trop dans la nature pour avoir dû tarder à se produire sous la main des chrétiens, après qu'ils avaient cessé d'être aussi rigoureusement astreints à la loi du mystère, dont une domination hostile leur avait fait une nécessité. Nous voulons parler des compositions purement historiques, où les faits sont rangés selon l'ordre qui leur est propre.

Qui ne serait pas un peu familiarisé avec les antiquités chrétiennes s'étonnerait qu'on ait jamais pu, pour des faits de cette nature, accorder la préférence à un autre ordre de représentation ; mais on s'aperçoit bientôt, quand on étudie les temps les plus primitifs, que tous les faits représentés y sont rangés uniquement selon l'ordre des idées ; et cet ordre fut longtemps préféré encore en des séries entières de monuments, tels que les sarcophages, après les exemples du contraire qui furent donnés dans les basiliques au IVe et au Ve siècle.

Au Ve siècle, saint Paulin fit représenter, dans les basiliques de

* Voir le numéro précédent, page 337.

Nole, celle qu'il fit construire et celle qui avait été plus anciennement dédiée à saint Félix : ici, l'histoire du Nouveau Testament; là, les récits de Moïse, des livres de Josué et de Ruth. Au Ve siècle, Sainte-Marie-Majeure, à Rome, fut ornée, sur les murs latéraux, dans toute la longueur de la nef, d'une série de tableaux en mosaïque représentant toute l'histoire de l'Ancien Testament, à partir d'Abraham ; et, en face des fidèles, tout autour de l'arc triomphal, furent représentés, en l'honneur de la Mère de Dieu, les traits principaux de l'enfance du Sauveur.

On n'avait pas néanmoins, indépendamment du monogramme sacré compris dans la bordure, renoncé à faire figurer, au sommet de cet arc, une représentation d'un caractère tout synthétique. Elle se rapporte, sinon à la personne du Sauveur directement, du moins à l'efficacité de son perpétuel sacrifice, au mystère résolu par sa divine intervention : vous y voyez le livre aux sept sceaux, reposant sur l'autel, la croix qui se dresse au-dessus, les apôtres saint Pierre et saint Paul se tenant à ses côtés pour représenter l'Eglise, et les quatre animaux planant sur l'ensemble de la composition. Notez, en outre, que les figures symboliques des deux Cités terminent, de chaque côté, la série des représentations historiques, et que ces représentations, ainsi encadrées, portent elles-mêmes, comme nous le verrons dans la suite, une forte empreinte de synthèse.

Le caractère purement narratif n'en est que plus sensible dans les tableaux bibliques de la nef. Ces tableaux sont conçus et enchaînés, les personnages y sont groupés à la manière des bas-reliefs de la colonne Trajane ; et, nonobstant la grande infériorité du dessin, ceux-ci, jusqu'à un certain point, doivent leur avoir servi de modèle.

Le VIe siècle, dans l'église de Saint-Apollinaire-le-Neuf à

[1] Sancti Paulini *Opera*, Ed. Migne, *Vita*, col. 98, 100 ; *Poemata*, col. 663, 668.

Ravenne, nous a aussi légué une série de tableaux en mosaïque; où un choix de traits évangéliques occupe, dans la longueur de la nef, la partie supérieure des murs latéraux, plutôt dans l'ordre du récit que dans celui des idées.

Dans les monuments où l'on suit cet ordre tout didactique, on se borne communément à un certain nombre de faits consacrés par une pratique iconographique continue, pour signifier les mystères que l'on entend ainsi représenter [1]. Ces faits sont, dans l'Ancien Testament, outre ceux que nous avons rencontrés dans les descriptions précédentes, Daniel dans la fosse aux lions, le sacrifice d'Abraham, Adam et Ève condamnés ou recevant les divines promesses; Noé dans l'arche et le retour de la colombe; Moïse recevant les tables de la loi; les jeunes Hébreux dans la fournaise, ou refusant d'adorer la statue de Nabuchodonosor; le passage de la mer Rouge, la création de la première femme, Daniel empoisonnant le dragon, Caïn et Abel faisant leurs offrandes, Moïse se déchaussant, Élie enlevé, Suzanne résistant aux suggestions des vieillards. Dans le Nouveau Testament ce sont : la guérison du Paralytique, l'adoration des Mages, la guérison de l'Hémorroïsse, la comparution de Jésus devant Pilate, son entrée à Jérusalem, sa Nativité, la Samaritaine, et, par-dessus

[1] Dans cet ordre d'idées, nous verrons les jeunes Hébreux, refusant d'adorer la statue de Nabuchodonosor, se lier, par des rapports très-étroits, avec l'adoration des Mages; Adam et Ève recevant l'épi et la brebis, signes du travail, auquel ils sont condamnés; Caïn et Abel offrant les mêmes emblèmes comme matière de leurs sacrifices, rappelant bien plus les mystères eucharistiques que la situation propre aux acteurs. Caïn généralement porte une gerbe ou un épi de blé; sur un sarcophage du musée de Latran, il tient une grappe de raisin. On remarque qu'Ève est rapprochée de la femme portant un livre, laquelle, au centre du monument, représente l'Église. De l'autre côté, l'on voit successivement la guérison du Paralytique, celle de l'Aveuglé-né, le miracle de Cana et la résurrection de Lazare.

Ce monument, au point de vue de l'exécution, est un assez bon spécimen de la sculpture des IVe et Ve siècles.

tout, la prédiction du reniement de saint Pierre, représentée isolément ou associée avec deux sujets complémentaires : son arrestation, et l'eau qu'il fait jaillir du rocher sous la figure de Moïse. Cette énumération n'est pas complète. Nous ne pensons même pas qu'aucun sujet évangélique ou biblique fût exclu expressément du genre d'association dont nous parlons. Nous sommes persuadé, au contraire, qu'aucun fait rapporté dans les Saintes-Écritures ne se refusant à de semblables interprétations, il n'en est aucun qui n'aie pu figurer, s'il n'a figuré réellement une ou plusieurs fois, au gré des artistes, dans le cycle qu'elles servent à caractériser.

Ces sujets inusités n'en portent pas moins un caractère d'exception, comparativement à la pratique habituelle qui, s'attachant aux termes plus constamment employés dans le langage iconographique, était assurée, par là même, de se faire plus immédiatement et plus universellement comprendre.

Les exceptions deviennent plus fréquentes à mesure que l'on descend de la cime des hautes époques. On s'en aperçoit surtout en portant ses observations sur les sarcophages répandus dans les provinces méridionales de nos anciennes Gaules. Et cependant, tel était l'empire de la tradition sur les sculpteurs de ces monuments funéraires, que le trait essentiel de l'association des groupes, selon l'ordre des idées, continua de s'y maintenir tant qu'ils furent en usage, ou du moins tant qu'ils furent en vogue.

La transition de la manière, que nous appelons symbolique ou didactique, à la manière narrative se montre beaucoup plus tôt sur les diptyques chrétiens et autres menus monuments sculptés en métal ou en ivoire dans des conditions analogues. Les plus anciens qui nous soient parvenus sont composés, sans réserve, conformément à la première de ces manières : telles sont les tablettes en ivoire, couvertures d'évangéliaire probablement, qui appartenaient au monastère de Saint-Michel de Muriano, près de Venise, lorsque

Gori les a publiées [1]; et les boîtes à eulogies ou ciboires primitifs, que l'on peut observer, soit dans les planches supplémentaires ajoutées au recueil de cet auteur [2], soit au musée de Cluny qui en possède deux (Nos 385,386).

Le Christ triomphant assis sur un trône, le volume sacré à la main, occupe le centre de la tablette de Muriano, entre saint Pierre et saint Paul; il est accompagné par derrière de deux figures imberbes, qui pourraient représenter deux autres apôtres, mais qui sont plutôt les archanges saint Michel et saint Gabriel. Au-dessus de lui, la croix triomphante elle-même, renfermée dans une couronne, est soulevée par deux anges suspendus sur leurs ailes entre deux autres anges debout, comme pour former sa garde. La croix reparaît entre les mains de ceux-ci, portée en guise de lance, avec un globe, en guise de bouclier. Plus immédiatement au-dessous de la composition centrale et compris dans le même encadrement, on voit les trois jeunes Israélites dans la fournaise, et un ange plongeant la croix dans les flammes pour les rendre impuissantes à leur nuire. Sur les côtés, quatre compartiments sont consacrés à la guérison de l'Aveugle, à la délivrance du Possédé, à la résurrection de Lazare et à la guérison du Paralytique. Notre-Seigneur y apparaît presque constamment dans une position identique, la croix à la main. Enfin, Jonas est doublement représenté dans la zone inférieure, tour à tour jeté en proie au monstre marin et mis en présence d'un ange qui a présidé à sa délivrance.

On voit que la pensée d'ensemble dans ce monument est de représenter le triomphe du Christ par la croix, en tant que la croix est le principe et le signe de sa gloire, le principe et le signe de notre salut, de notre régénération; et les faits sont associés en conséquence, sans nul égard pour l'ordre de leur production.

[1] *Thes. vet. dipt.* t. III, pl. VIII.

[2] A la fin du *Thes. vet. dipt.* : *Mon. sacr. eburnea*, pl. XXIV, XXV.

De même, sur l'une des boîtes d'ivoire du musée de Cluny comme sur l'une de celles du supplément de Gori [1], on voit la guérison du Paralytique, celle de l'Aveugle-né et la résurrection de Lazare, associés sans nul autre ordre que celui de leurs significations.

L'absence du nimbe sur ces monuments concourt avec d'autres signes à prouver leur antiquité. L'intervention angélique, le développement donné à l'intervention de la croix, tendent, au contraire, à les faire juger moins anciens. Sans prétendre assigner leur date, nous ne serions pas étonné qu'ils pussent remonter à la fin du Vᵉ siècle ; mais nous les croirions plutôt du VIᵉ, et s'ils vont au-delà, c'est qu'ils ont été copiés sur des types plus anciens, de telle sorte qu'ils se posent avec une antériorité de principe, sinon avec une antériorité de fait, en regard des autres monuments du même genre que nous voulons leur comparer.

M. Federico Odorici a publié, en 1845, une boîte en ivoire, du musée de Brescia, et destinée à servir de reliquaire [2]. Elle mérita l'attention de l'Académie des Inscriptions, en France, et fut considérée par M. Raoul Rochette, alors son secrétaire, comme l'un des monuments les plus précieux qu'il ait pu découvrir. Pour nous, le motif que nous avons de nous y attacher tient surtout à l'agencement des sujets et au système mixte qu'il présente entre l'ordre des faits et l'ordre des idées.

Bien que ce reliquaire soit démonté, on reconnaît facilement la position destinée à chacune des cinq plaques d'ivoire, qui le composaient, et pour l'objet que nous nous proposons, il suffira de décrire celle qui en formait la face, et d'indiquer quelques-uns des sujets sculptés sur les autres tablettes.

La composition centrale représente Notre-Seigneur dans le temple, au milieu des docteurs, mais nullement dans les condi-

[1] *Mon. sac. eb.*, pl. XXIV.

[2] *Monumenti Cristiani di Brescia*, in-fol. Brescia 1845.

tions historiques du fait. Il est imberbe, comme toutes les fois qu'il est figuré sur ce petit monument, et du reste pleinement adulte. Puis, laissant les docteurs derrière lui, il est posé en avant et déploie aux regards des fidèles un long volume, pour dire qu'il les initie aux mystères de la doctrine évangélique. Il reparaît en buste entre saint Pierre, saint Paul et deux autres apôtres, dans la frise supérieure, où ils occupent chacun le champ d'un écusson circulaire ; les autres apôtres sont rangés de même sur le surplus des plaques qui formaient le tour du reliquaire. De chaque côté de la composition centrale on voit, d'une part, la guérison de l'Hémorroïsse, de l'autre, le Bon Pasteur défendant sa bergerie contre un loup, puis allant à la poursuite de la brebis égarée. Le premier sujet est accosté, dans un compartiment, du poisson symbolique, principe de toute guérison ; le second, d'une figure de coq, emblême de la vigilance pastorale, figure répétée de la composition voisine placée sur le couvercle et représentant le reniement de saint Pierre. Ces deux figures du poisson et du coq sont placées dans un encadrement qui, régnant tout autour des trois scènes principales, donne place, dans le haut, au-dessous de la frise supérieure, à deux figures de Jonas, englouti et délivré, et, dans le bas, à l'histoire de Suzanne, d'abord représentée en Orante entre les deux vieillards, puis emmenée devant Daniel, enfin à Daniel lui-même dans la fosse aux lions.

Bien qu'il y ait quelque suite historique dans l'enchaînement de ces trois derniers groupes, on ne peut méconnaître que l'agencement général de ces sujets soit tout didactique. Suzanne, d'ailleurs, figure de l'Église, comme nous le verrons plus amplement dans la suite, est en corrélation avec une Orante isolée et une tour qui la représentent également sur l'autre face : l'Orante mise en regard de Daniel qui empoisonne le dragon ; la tour, de Judas qui s'est pendu. Sur l'un des bouts, l'emploi du même système est encore rendu plus évident par l'association de la guérison de l'Aveugle et de la résurrection de Lazare.

Sur le couvercle, au contraire, les scènes de l'arrestation au jardin des Olives, du reniement de saint Pierre, de la comparution devant Anne et Caïphe, ensuite devant Pilate, forment une série entièrement conforme à la succession des faits ; mais de telle sorte cependant que cette série ne soit que le développement de la scène de la comparution devant Pilate, fort usitée sur les sarcophages, où elle est employée dans le système, sans mélange, de l'association des faits, selon l'ordre des idées.

Sur les deux tablettes de la belle couverture d'évangéliaire, en ivoire, avec figures centrales émaillées, qui, conservées à Milan, ont été moulées par la Société d'Arundel (4e classe, n° 1) et paraissent appartenir à la fin du VIe siècle, il y a encore combinaison des deux systèmes.

Les figures centrales, celle de la croix sur une face, celle de l'agneau sur l'autre, sont également représentées avec la pensée du triomphe. Les figures des quatre évangélistes et de leurs quatre emblêmes apparaissent, ceux-ci aux angles supérieurs, ceux-là aux angles inférieurs des deux plaques ; la Nativité de Notre-Seigneur, au sommet de l'une, répond à l'adoration des Mages qui occupe le sommet de l'autre ; le massacre des Innocents et Joseph en présence de ses frères, menaçant de faire retenir Benjamin avant de se faire reconnaître, se correspondent de même dans les compartiments inférieurs, correspondance qui semble se rattacher aux paroles de l'Évangile, attribuant à Rachel la douleur des mères dont Hérode fait massacrer les enfants.

Les compositions latérales, au nombre de six sur chaque tablette, s'ordonnent ensuite selon une marche qui leur est propre. L'Annonciation, l'apparition de l'étoile aux Mages, le baptême de Notre-Seigneur, son entrée à Jérusalem, sa comparution devant un de ses juges, l'annonce de sa résurrection par un ange à l'une des saintes femmes se voient d'une part. La rencontre des deux aveugles de Jéricho, la guérison du Paralytique et la résurrection de Lazare, reprennent de l'autre, sui-

vies d'une scène d'interprétation douteuse, où un personnage, assis, vu de profil sur un globe, s'adresse à trois autres, peut-être pour les juger; puis viennent un repas et une distribution de couronnes par Notre-Seigneur, encore assis sur un globe.

Cette manière de reprendre à part, en dehors de la première série de l'histoire évangélique, les miracles du Sauveur dont la représentation était la plus usitée dans le système de l'association des idées d'illumination, de renouvellement, d'appel à une nouvelle vie, revient sensiblement au système didactique. Et ces images de béatitude et de récompenses finales donnent encore plus de corps à cette pensée.

On en retrouve des traces en des monuments bien postérieurs. Nous citerons un fragment des fresques découvertes il y a peu d'années, parmi les restes de l'ancienne église de Saint-Clément [1], à Rome, enfouies au XIIIe siècle sous l'église actuelle, fresques attribuées par le R. P. Mullooly, prieur des Dominicains anglais de Saint-Clément, au VIIIe siècle, réputées plus modernes par d'autres interprètes, mais de telle sorte qu'on puisse difficilement les faire descendre au XIe. Nous avons fait publier, dans les *Annales archéologiques* [2], le fragment dont nous parlons. Il représente le crucifiement, et, au retour d'angle du mur voisin, dans des compartiments contigus, la descente aux limbes et les saintes femmes au tombeau après la résurrection, afin de ne pas séparer l'idée de la délivrance de celle du sacrifice; puis, dans un compartiment inférieur, le miracle de Cana leur est associé. D'où on peut conclure qu'un autre espace semblable, laissé au-dessous du crucifiement, où il ne reste que des débris informes de peintures, était rempli d'une manière analogue, c'est-à-dire par un sujet évangélique, lié, comme le miracle de Cana lui-même, selon l'ordre des idées, avec le sacrifice de la croix et usité

[1] *S. Clement and his Basilica*, in-8°, Rome, 1869.

[2] *Annales archéologiques*, t. XXVI, novembre, décembre 1869.

comme lui pour exprimer l'effusion de la grâce et en général les résultats de la rédemption.

VII.

ÉVOLUTIONS DE L'ICONOGRAPHIE CHRÉTIENNE DU Ve AU IXe SIÈCLE.

L'ordre historique cependant, depuis le Ve et le VIe siècle, s'était non-seulement de plus en plus propagé, quant à la distribution des faits de l'Ancien et du Nouveau Testament; mais on avait vu les légendes des Saints occuper sur quelques monuments une place considérable, tandis que les faits de l'Écriture-Sainte étaient, sur d'autres encore, plus ou moins représentés selon l'esprit primitif.

Ainsi, au IXe siècle, sur le parement d'autel en argent de Saint-Ambroise, à Milan, les bas-reliefs de la face antérieure sont consacrés à l'histoire évangélique, tandis que, sur la face postérieure, toute l'histoire du saint docteur est distribuée en douze compartiments [1]. Nous constatons par cet exemple qu'il s'était accompli sur un autre point une évolution considérable dans la marche de l'iconographie chrétienne.

Dans l'antiquité primitive, la vénération pour les Saints n'était certes pas moindre; à certains égards, elle était, s'il est possible, plus grande encore; mais alors cette idée, comme toutes les autres, tendait à se généraliser.

Il semble, par exemple, qu'en représentant saint Laurent, la tête ornée du monogramme sacré, ou assis entre saint Pierre et saint Paul [2], on avait en vue, en général, l'excellence du

[1] Ferrario, *Monum. di San Ambrogio*, in-fol. Milano, 1824, p. 116.
[2] Garucci, *Vetri ornati*, pl. xx. fig. 1.

martyre, dont il était un type privilégié. On en peut dire autant de sainte Agnès, considérée comme un type de la virginité qui fleurit dans l'Église, lorsque, sur divers fonds de verre, elle était aussi représentée entre saint Pierre et saint Paul [1]. La médaille en bronze, qui a été l'objet des commentaires de M. de Rossi, et qui portait sur chacune de ses faces la légende SUCESSA VIVAS, inscrite tour à tour au-dessus de la scène où saint Laurent est martyrisé, et au-dessus de son tombeau, donne lieu à la même observation ; et de plus, elle offre un des plus anciens exemples qui soient venus jusqu'à nous, d'une représentation de martyre où soit donné le spectacle du supplice [2]. M. de Rossi l'attribue au Ve siècle.

Tant qu'avaient duré les persécutions, l'idée du martyre n'était offerte aux fidèles que sous une couleur de triomphe, la palme en était le signe : les trois Hébreux en prière dans la fournaise, Daniel élevant de même les bras au ciel entre les lions paisiblement couchés à ses pieds : voilà sous quelles images l'assistance divine leur était toujours présente, sous quelles images ils envisageaient ce qu'ils étaient journellement exposés à souffrir. Mais, au IVe siècle, il n'est pas douteux qu'on ait commencé à représenter les martyrs chrétiens aux prises avec les tourments. Saint Basile exaltait le prix de l'art qui fait revivre les combats des martyrs, et il s'avouait vaincu par la peinture [3]. Ailleurs, voyant combien elle excite à les imiter, il ne craint pas de l'égaler à l'éloquence [4]. Saint Asterius, évêque d'Amasée, se complaît à rappeler les impressions qu'a produites sur lui une peinture représentant le martyre de sainte Euphémie. « L'art lui-même, quand il le veut, peut se mettre en colère, » s'écrie-t-il, au souvenir de ce juge, à l'air haineux et méchant, qu'il a vu y figurer;

[1] *Id.* pl. XXI.
[2] *Bulletin d'Archéol. chrét.*, 1869, mai-juin.
[3] *Œuvres de saint Basile*, Sermon sur saint Barlaam.
[4] *Id.*, Sermon sur les quarante martyrs

il suit les combats de l'héroïne, et quand il se la rappelle au milieu des flammes, insensible à la douleur et triomphante, on voit que lui-même il triomphe avec elle [1].

Prudence, à son tour, comparant la peinture à l'histoire, dans plusieurs de ses hymnes, exalte la vivacité d'action avec laquelle il lui voit célébrer les martyrs [2].

C'était aussi le tableau d'un martyr, celui de saint Etienne, qui avait surtout le don d'émouvoir saint Augustin, et de produire en son âme les plus douces impressions [3].

Sur les sarcophages, cependant, on continua à mettre beaucoup de réserve dans la représentation du martyre. Nous en apercevons une raison qui serait bien belle : ces monuments étant des tombeaux, ne voulait-on pas tout spécialement continuer d'y faire dominer les idées de vie qui étaient entrées si avant dans l'esprit des premiers chrétiens? Quand il s'agissait plutôt de célébrer les martyrs, on pouvait aimer à les montrer au milieu des combats dont ils étaient sortis victorieux. Sur les sarcophages, pour rappeler la Passion de Notre-Seigneur, on se contente de le mettre en présence de Pilate; pour rappeler le martyre de saint Pierre, de le représenter au milieu de deux gardes qui l'emmènent. Hors de ce sujet, ceux qui se rapportent à quelque autre martyre sont très-rares, et ils ont ordinairement quelques rapports avec lui. Ainsi, sur un sarcophage du musée de Latran, en regard de saint Pierre ainsi emmené, on voit saint Paul au moment où il va être décapité. Sur quelques-uns des sarcophages du midi de la France, qui pourraient appartenir au VIe siècle, on rencontre le martyre de saint Etienne succinctement représenté, et de telle sorte que, placé entre deux personnages qui lèvent les mains, prêts à le lapider, il ressemble beaucoup à saint Pierre entre ses deux satellites, comme s'il ne s'agis-

[1] *Collect. des Conciles*, t. XIX, 2e concile de Nicée, actio IV, p. 221.

[2] *Prud.*, Hymn. de saint Cassien, de saint Hippolyte.

[3] *August. contra Faustum*, lib. XXII, cap. LXXIII.

sait que de faire subir une transformation à la même idée. Toutes ces représentations sont traitées de la manière non-seulement la plus propre à écarter la crainte, mais encore à exciter la confiance, bien préférablement à la compassion.

Il devait en être généralement ainsi, même de ces peintures de martyres que nous font connaître les Pères. La composition du martyre de saint Laurent sur la médaille de *Sucessa* autorise à le croire : le saint est sur le gril, mais la figure qui domine dans la composition est celle d'une Orante représentant son âme, sur la tête de laquelle la main divine suspend une couronne. Là où il souffre, il est surmonté du monogramme sacré, pour exprimer que ses souffrances sont en union avec celles du Sauveur ; là où son âme triomphe, elle est accompagnée de l'A et de l'Ω, c'est-à-dire de Jésus-Christ encore, son principe et sa fin.

La pensée du triomphe domine, dans l'art chrétien, pendant toute la première période du Moyen-Age. Après avoir évité jusqu'au VIe siècle, d'attacher le Sauveur à la croix, longtemps encore on entendit, sinon la donner toujours, comme le trophée de ses victoires et le trône de sa gloire, tout au moins la présenter comme l'instrument souverainement efficace de notre salut. La pensée de se servir du crucifix pour nous attendrir sur les souffrances de Jésus, pour provoquer chez nous la componction et les larmes, est le propre d'une toute autre tendance de l'ascétisme qui, entré dans la phase des affections plus sensibles, s'engagera, entraînant l'art avec lui, sur la pente des temps modernes. Cette tendance ne se manifeste pas d'une manière bien décidée avant la fin du XIe siècle, et nous aurons à dire quelle part y prit saint François d'Assise. Jusque-là, ce fut par degrés insensibles que l'art descendit du ton de dignité qu'il s'était imposé, ne l'abaissant parfois un peu plus que pour le reprendre bientôt avec plus de rigidité.

Selon que l'on remonte vers l'antiquité chrétienne, l'art se fait remarquer par plus ou moins de simplicité dans ses moyens d'ex-

pression, dans ses procédés de composition : le symbolisme des temps primitifs, attaché aux faits eux-mêmes, ne demande pas qu'on invente aucune nouvelle figure pour rendre les idées. S'il se sert de figures allégoriques, elles sont depuis longtemps usuelles et empruntées aux courants les plus épurés, issus de l'iconographie païenne ; puis elles lui viennent directement des Saintes-Ecritures ; telles sont : l'Agneau, le Bon Pasteur, les quatre fleuves, les animaux évangéliques, les vingt-quatre vieillards. Vers la fin du XIe siècle, il se manifeste un autre tour d'idées dans la création des deux figures contraires de l'Église et de la Synagogue : l'Église est personnifiée dans l'Apocalypse ; l'une des principales missions des Orantes, si multipliées dans l'art chrétien primitif, était de la figurer. Elle était plus spécialement représentée par Suzanne, inaccessible, dans sa prière continue, aux criminelles suggestions des vieillards. Il n'en est pas moins vrai que, sous ces figures où l'Église est représentée en opposition avec la Synagogue, on voit poindre un cycle tout à fait distinct, quoiqu'il ne soit pas sans liaison avec ce qui précède.

Plus anciennement, pour dire que l'Église s'était recrutée parmi les Juifs et les Gentils, on mettait en regard les deux cités de Jérusalem et Bethléem : *Ecclesia ex circumcisione, Ecclesia in gentibus*, « l'Eglise préparée par la Circoncision, et l'Eglise tirée de la Gentilité, » comme il est dit dans l'ancienne mosaïque de Sainte-Sabine, à Rome, où elles sont personnifiées par deux figures de femme, portant chacune un livre à la main [1]. Dans le nouveau cycle de l'art, ce ne sont plus les Juifs convertis que l'on se propose de représenter sous la figure de la Synagogue, mais bien au contraire ceux qui, restés juifs, et refusant de recueillir les fruits de la promesse qui leur était spécialement adressée, sont devenus le type de l'endurcissement et de l'obstination, par lesquels on se soustrait au bienfait évangélique.

[1] Ciampini, *Vetera Monimenta*, Rome, 1690, t. I, pl. XLVIII. Cette mosaïque est du Ve siècle.

La figure opposée de l'Eglise ne diffère des représentations qui lui avaient été précédemment consacrées, que dans le sens qui distingue précisément la direction nouvelle de l'iconographie chrétienne. Au lieu de demeurer toujours dans une attitude et des situations uniformes, elle sera mise successivement en scène, dans les conditions jugées diversement propres à exprimer tout ce que l'artiste voudra dire de son prototype. Observation justifiée par ce seul fait que, représentée près du Christ en croix, elle recueille le sang qui jaillit de son côté : car cette manière de la faire agir n'est calquée, ni sur les descriptions de la sainte Ecriture, ni sur la marche antérieure de l'art ; elle s'y rattache légitimement, mais seulement par les racines.

En même temps l'on voit naître toute une série de procédés analogues qui, insensiblement, changeront la physionomie de l'iconographie chrétienne. Et, en l'observant hors de ses périodes de transition, à des époques aussi distinctes que le sont, par l'exemple, le IVe et le Ve siècle, d'une part, le XIIIe siècle de l'autre, il n'y a plus aucune incertitude, et l'on reconnaît évidemment que, nonobstant une filiation, non douteuse, d'une période à l'autre, elles offrent entre elles de profondes différences. Appliquant aux arts figurés les termes employés, chez nous, pour désigner aux époques correspondantes les systèmes de l'architecture, c'est-à-dire de l'art fondamental, nous dirons que l'on passe graduellement de la période latine à la période romane, et de celle-ci, à la période ogivale ; et que les changements de tons se tranchent vivement, si l'on compare, sans intermédiaire, les périodes extrêmes.

C'est, en effet, ce que nous nous proposons surtout de faire, car il ne s'agit pas ici, pour nous, d'écrire une histoire complète de l'art chrétien et d'en suivre toutes les vicissitudes, mais seulement d'en esquisser, à grands traits, les phases principales, et cela, dans le seul but de préparer nos lecteurs à comprendre à quels points de vue divers et sous combien de formes variées on

a pu représenter les sujets le plus constamment appelés à entretenir la piété des fidèles, à enflammer le génie des artistes ; à devenir ainsi le plus précieux ornement de nos édifices religieux.

Quelles que soient les limites dans lesquelles nous avons dû nous restreindre, nous ne franchirons pas d'un bond les six ou sept siècles écoulés entre les deux époques que nous voulons mettre principalement en regard, et avant d'aborder le XIIIe siècle, nous devons dire un mot du style artistique qui s'était formé dans l'intervalle et jeter un coup d'œil rapide sur les événements qui, pendant le même espace de temps, sont venus entraver ou favoriser la marche de l'art.

VIII.

STYLE BYZANTIN.

A son début, l'art chrétien, calqué, quant au style, sur la manière régnant dans le milieu social, où il avait pris naissance, n'a pas une originalité qui lui soit propre, et l'on dirait qu'il attendait d'être libre pour l'acquérir. Affranchi par la conversion de Constantin, il semble que bientôt après il se soit cherché lui-même. Il vint un temps où il prit, en effet, même sous le rapport extérieur, une physionomie qui le distingue et l'éloigne sensiblement des monuments de l'antiquité païenne. Le style qui se forma, de la sorte, a pris le nom de *byzantin*, et le nom est bien loin d'exprimer l'idée d'une perfection plastique ; mais ne jugeons pas seulement du style byzantin par ses côtés faibles, et voyons à quelles circonstances en revient la responsabilité. Faisons observer aussi que ce nom n'indique pas qu'il tire son origine de la cité où Constantin transporta le siége politique de l'empire ; mais qu'il lui a été donné, parce que ce fut à Byzance, devenue Constantinople, que l'art, déjà imprégné des tendances qui caractérise-

ront ce style, trouva son principal refuge lors des dislocations qui ne tardèrent pas à atteindre l'empire d'Occident.

Le style byzantin, originairement, nous paraît provenir d'un effort de l'art pour réagir contre les allures trop molles de la manière antique, dégénérée, et pour mettre les formes et les attitudes en rapport avec des aspirations de dignité, de grandeur. Mais cet effort se ressent de la situation. Depuis qu'il n'y a plus de danger à se dire chrétien, beaucoup en ont pris le nom sans en prendre l'esprit. Rome ne s'est pas laissée assez christianiser dans ses éléments sociaux pour les préserver d'une décadence continue. Voilà les barbares qui pressent et pénètrent de toutes parts cette civilisation décrépite. Ils sont destinés providentiellement à la renouveler, mais non sans la faire passer par les phases d'un âpre enfantement; et, une certaine mesure d'énergique barbarie se mêlant à tout, l'art en subit l'empreinte.

Au VIe siècle, grâce à l'impulsion d'un mouvement ascendant qui, sous cette forme, fut de courte durée, il avait, dans la mosaïque de Sainte-Pudentienne [1], allié la dignité au naturel, à l'aisance. Il n'avait pas craint, pour leur donner plus de vie, de varier, avec un certain pittoresque, les expressions et les attitudes des apôtres, rangés autour du Christ. C'est peut-être au point que l'intensité de leurs sentiments en fut diminuée, si on la compare à l'élan uniforme, parce qu'il est unanime, qui enlève les vingt-quatre vieillards des compositions postérieures, dans le sentiment de son exaltation.

La sécheresse, la roideur, la disproportion, l'aspect hagard des visages, dans le style byzantin, tiennent à l'inhabileté des artistes, dans l'état semi-barbare de la société, mais non sans faire entrevoir le caractère de beauté, vraiment supérieure, qu'ils voudraient poursuivre.

[1] Labarte, *Histoire des Arts industriels*, Paris, 1861, t. II, Planches, pl. CXVIII.

Au milieu des craquements de l'empire en dissolution, toutes les fois qu'il renaissait, quelque part, une période momentanée d'ordre et de paix, on y voyait refleurir l'art chrétien. Mais il était incessamment arrêté dans sa marche, sinon quant à la spontanéité des idées, du moins quant aux études, dont le prolongement est nécessaire pour obtenir de la régularité et de la souplesse dans l'exécution.

L'empire d'Orient conservait son autonomie. Dans une étendue de provinces, vastes encore, l'élément barbare s'y infiltrait, mais n'y dominait pas. Aussi, incessamment livré à des révolutions de palais, où le pouvoir se transmettait par la fraude et la violence, sans acquérir aucune fixité héréditaire, s'il offrait un refuge aux beaux-arts, il ne leur assurait pas ordinairement le calme et la protection éclairée dont ils ont besoin pour fleurir. Les prospérités du règne de Justinien et sa protection ouvrirent une voie, où il leur fut donné de se relever avec plus de succès. Ce fut ainsi, à Byzance, qu'on se préserva le mieux et le plus longtemps des défauts mêmes, considérés trop facilement comme traits caractéristiques du style auquel cette ville a donné son nom.

Toutes les fois que l'art trouvait à se relever de son infériorité d'exécution, il cherchait à le faire, en recourant à l'antique [1], pour y chercher des modèles ; il les imita de telle sorte, toutefois, qu'il conserva son caractère profondément distinct. Le type byzantin s'améliore ; mais il se reconnaît toujours, avec sa majestueuse fixité, un peu rude. Rien ne met mieux à même d'en juger que les réparations de l'architecte Fossati, qui ont rendu le jour aux mosaïques de Sainte-Sophie, à Constantinople. Les Turcs qui, au temps de la conquête, au lieu de les détruire, s'étaient heureusement contentés de les masquer sous un épais badigeon, étaient en 1847, lors des réparations dont nous venons de parler, quelque peu gagnés à l'esprit plus éclairé du reste de l'Europe ; à cet esprit qui sait apprécier, au point de vue de l'art

[1] *Arts industriels*, t. I, p. 30 et suiv.

et de l'histoire, des monuments étrangers et contraires à nos croyances; esprit mêlé, il faut en convenir, dans les régions où s'opère le contact, d'une dose plus ou moins forte d'indifférence dogmatique. Ils ont donc souffert que ces belles productions de l'art du VIe siècle, demeurent à découvert [1]. D'ailleurs, elles ne sont pas tellement isolées dans les qualités qui les distinguent, qu'on ne retrouve des qualités analogues dans les meilleures des œuvres de l'art byzantin, dans tous les genres, en d'autres lieux et à des époques très-différentes.

On doit à cet art des ivoires sculptés d'un sérieux mérite. Nous n'en voudrions, pour preuve, que le beau diptyque du musée chrétien, au Vatican, représentant Notre-Seigneur sur son trône, accompagné de deux anges, de la sainte Vierge, de saint Jean-Baptiste, et, sur deux rangées, d'un grand nombre d'autres saints [2], et la tablette, aussi en ivoire, de la Bibliothèque nationale, à Paris, qui représente le Christ couronnant l'impératrice Eudoxie et son mari, l'empereur Romain Diogène [3]. Ces exemples nous font descendre au Xe et au XIe siècles ; mais, par là-même, ils prouvent mieux la persistance, au sein du foyer artistique, des éléments propres à caractériser le style qui, considéré parmi les traits communs aux différentes écoles et aux différents âges, régna presque généralement dans le monde chrétien du Ve au VIIIe siècle.

Si l'on veut d'ailleurs une moyenne entre les œuvres qui participent du style byzantin, sans pour cela être considérées comme produites par des artistes venus de Constantinople, la mosaïque exécutée à Rome, au VIIe siècle, dans l'oratoire de Sainte-Venance, attenant au baptistère de Saint-Jean-de-Latran, nous en

[1] *Arts industriels*, texte, t. I, p. 34; Planches, t. II. pl. CXVIII.

[2] Gori, *Thesaurus veter. dyptiq.*, in-fol. Florence, 1769, t. III, pl. XXIV.

[3] *Annales arch.*, t. XVII, p. 497. Cet ivoire a été longtemps à Besançon, il avait été publié fort imparfaitement par Chiflet, *De Linteis sepulcralibus Christi*, p. 62, et un peu moins mal par Gori, *Op. cit.*, t. III, pl. I.

offre un heureux exemple; nous en publions la partie centrale. Si on la met en regard des peintures primitives des Catacombes, on verra comment elles s'en éloignent dans la figure en buste de Notre-Seigneur, placée à son sommet entre deux anges, comparée aux figures du Bon-Pasteur. On verra aussi par où elles y tiennent, dans la figure de la sainte Vierge, représentée en Orante, au-dessous, comparée aux Orantes des premiers siècles (*Voir la planche ci-jointe*).

Il est faux que jamais, pendant le long règne du style byzantin, aucune école se soit fait un système du laid, par un esprit d'ascétisme mal entendu, principalement pour représenter Notre-Seigneur Jésus-Christ, sur le fondement de la prophétie d'Isaïe, qui annonce ses humiliations et ses opprobres. Les œuvres capables d'entretenir une telle pensée, le doivent à la rudesse des mains auxquelles elles étaient confiées. Elles cherchaient à faire beau, à leur manière ; si elles n'y ont pas réussi, c'est, de leur part, pure impuissance. Le système byzantin, bien entendu, n'exclut aucune tentative pour se retremper, soit par l'imitation de la nature, soit par l'étude des bons modèles plastiques; mais à la condition d'une direction dans des choix parfaitement conformes au but mâle et élevé qu'il se propose.

C'est directement de la nature que notre art national, au XIIIe siècle, emprunta, sous le rapport du style des figures, ce qui le distingue du style byzantin proprement dit, et cependant il s'en sépara d'autant moins, que, toujours en liaisons intimes avec l'architecture, ces figures conservèrent une fixité monumentale, en rapport avec l'austérité des formes consacrées dans les âges précédents.

On voit comment ce n'est pas, dans l'art chrétien, le style le plus primitif qui, en se perpétuant, a jamais pris une teinte d'archaïsme. Il semblerait plutôt que ce style conservât toujours, dans son aspect, quelque chose de jeune et de transitoire. Le style qui lui succéda, au contraire, prolongea longtemps son

règne, et il eut le temps de vieillir. Prenant naissance alors que toutes les forces vives de la société, devenue chrétienne, avaient à lutter contre le flot toujours renaissant de la barbarie, il s'imposa d'autant mieux que, pendant toute la durée de ces luttes, jusqu'à l'enfantement de la civilisation moderne, il y eut longtemps, hors du sein de l'Église, auquel il était lié lui-même comme un fils à sa mère, impossibilité d'entretenir aucun autre foyer de culture intellectuelle ou artistique. C'est pourquoi il fut aussi tout hiératique, bien plus que le style primitif, auquel nous le comparons.

On n'oubliera pas qu'il s'agit du style en ce moment, et non plus des idées exprimées. Leur portée dogmatique et la signification toute religieuse des compositions de l'art, atteignirent, au contraire, avant l'apparition du style byzantin, un tel degré de profondeur et d'élévation, que, sous les formes qui le distinguent, il a été impossible de rendre des idées plus exclusivement chrétiennes.

(A suivre). GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

NOTIONS ÉLÉMENTAIRES

SUR LES ANTIQUITÉS PRÉHISTORIQUES

CHAPITRE PRÉLIMINAIRE

Nous nous conformons à un usage qui tend de plus en plus à s'établir, en donnant la qualification de *préhistoriques* à tous les monuments qui, chez nous, sont antérieurs à l'invasion des Romains et qu'on désignait autrefois, les uns sous le nom d'*antédiluviens*, les autres sous le nom de *celtiques*, *gaulois*, *druidiques*, etc. Comme il s'agit de débris de civilisations successives, dont les unes sont complètement inconnues, dont les autres, sans histoire écrite, ne nous ont été révélées que par de vagues traditions ou par les indications sommaires des écrivains romains, il paraît convenable de donner à ces phases indéterminées ce nom assez vague de *préhistoriques;* il a d'ailleurs le mérite de pouvoir s'appliquer aux monuments analogues qu'on trouve en Europe, dans des contrées où ne pénétrèrent jamais ni les Celtes ni les Druides.

Le champ des investigations, relativement à l'industrie primitive de l'homme, s'est considérablement étendu depuis une vingtaine d'années; l'attention des savants s'est portée sur les grossiers vestiges d'une civilisation naissante à laquelle certains géologues assignent une antiquité démesurément reculée. Il n'entre point dans notre plan de nous occuper ici de l'apparition de l'homme sur la terre, et,

d'ailleurs, la science, dans son état actuel, ne pourrait nous fournir de données certaines, puisque ses représentants les plus autorisés sont en complet désaccord sur ce point. Tandis que M. Lyell et son école donnent une centaine de mille ans aux silex taillés d'Abbeville et de Saint-Acheul, M. Troyon n'accorde pas plus de 3,000 ans à la durée de l'âge de pierre, et les antiquaires danois calculent, d'après les couches d'arbres et les instruments superposés dans leurs tourbières, que les trois âges de la pierre, du bronze et du fer n'ont pas duré plus de 4,000 ans.

ARTICLE 1er

Divisions des époques préhistoriques.

On partage les époques préhistoriques en trois âges d'une durée indéterminée :

1° L'âge de pierre qu'on subdivise en deux périodes : 1° l'âge des pierres taillées, qu'on nomme encore *palæolithique* ou du *diluvium*, époque pendant laquelle l'homme se servait d'instruments de silex grossièrement ébauchés, taillés et non polis, et où il partageait l'Europe avec le mamouth, l'ours des cavernes, le rhinocéros tichorinus et autres animaux disparus ; 2° l'âge des pierres polies ou *néolithique*, époque caractérisée par des armes et des instruments en silex habilement polis et façonnés ;

2° L'âge du bronze, où l'on se servait d'un mélange de cuivre et d'étain pour la fabrication des armes et des instruments tranchants ;

3° L'âge du fer où, tout en continuant de se servir de la pierre et du bronze, on introduisit l'emploi du fer, surtout pour les haches, les couteaux et les lames d'épées.

Age de la pierre taillée. — Dès 1841, M. Boucher de Perthes avait observé à Menchecourt, près d'Abbeville, un silex grossièrement travaillé en forme d'instrument tranchant. En 1847, il publiait le premier volume d'un ouvrage intitulé : *Antiquités celtiques et antédiluviennes,* où il annonçait avoir découvert des instruments humains dans des couches de terrain appartenant à l'âge du diluvium.

Le savant abbevillois ne rencontra guère que des incrédules, d'autant plus qu'il compromettait trop souvent la réalité de ses découvertes par des rêveries d'imagination, et qu'il s'obstinait, dans le produit fortuit occasionné par les brisures du silex, à reconnaître des figures d'hommes, d'oiseaux, de poissons, de reptiles, de quadrupèdes, dont il faisait des figures symboliques et des idoles. Ce ne fut qu'en 1853, alors que le docteur Rigollot, érudit antiquaire amiénois, eut fait des trouvailles analogues dans les graviers de Saint-Acheul et se fut converti à la nouvelle théorie, que le monde savant se prit à examiner sérieusement la valeur des systèmes par lesquels M. Boucher de Perthes ouvrait une voie inconnue à la géologie aussi bien qu'à l'archéologie. Des naturalistes anglais, MM. Falconer, Joseph Evans, Preswich, etc., vinrent étudier les terrains de Menchecourt et de Saint-Acheul et, après mûr examen, attestèrent, les premiers, la réalité de ces découvertes qui, depuis lors, se sont multipliées dans les terrains quaternaires de l'Europe.

Il n'est plus permis aujourd'hui de nier que ces silex soient des produits de l'industrie primitive de l'homme. Quelques-uns, sans doute, ont été fabriqués par d'ingénieux ouvriers pour tromper les géologues naïfs : mais ce ne sont là que de rares exceptions, et ces fraudes mercantiles ne sauraient tromper un œil exercé. Il est également incontestable que ces grossiers instruments sont aussi anciens que les couches dans lesquelles on les trouve et que les restes des mammifères éteints qui les accompagnent : car ces couches sont trop compactes pour laisser supposer que des silex travaillés, œuvre présumée d'une époque plus récente, se seraient enfoncés graduellement dans ces terrains inférieurs, en vertu de leur propre poids.

On doit attribuer à cette époque de la pierre taillée, non-seulement les instruments en silex trouvés dans les terrains que les géologues appellent *pliocène, quaternaire inférieur* et *quaternaire supérieur*, mais aussi ceux qu'on a découverts dans certaines cavernes dont nous parlerons plus tard.

Age de la pierre polie. — A la fin de l'époque quaternaire, le renne disparaît de nos climats et émigre vers le nord où le suit peut-être l'homme qui s'en nourrissait. De nouvelles peuplades, armées

de la hache polie, envahissent nos contrées et domestiquent le chien, le bœuf, le cheval, le mouton, la chèvre, qui, antérieurement, vivaient à l'état sauvage. Cet antique habitant de notre sol est tout à la fois pasteur, agriculteur, commerçant. C'est à cette époque que remontent les premières habitations lacustres, cités bâties sur pilotis au milieu des lacs, et probablement les plus anciens de ces monuments qu'on appela d'abord *celtiques* et qu'on nomme aujourd'hui *mégalithiques* (grandes pierres).

Age du bronze. — On n'est nullement d'accord sur l'origine de l'époque de cet âge dans nos contrées. Selon les uns, l'introduction du bronze aurait été le résultat d'une civilisation graduelle ; selon les autres, ce serait une importation dué soit aux Phéniciens, soit aux Tyriens, soit aux Galls. Plusieurs savants pensent que cet âge a dû commencer, pour le littoral de l'ouest et du nord de l'Europe, aux expéditions maritimes des peuples de Tyr, c'est-à-dire environ 2,000 ans avant Jésus-Christ ; quelques antiquaires en fixent l'ouverture vers l'an 1600 avant Jésus-Christ, alors que les Galls vinrent conquérir l'Espagne, l'Italie et nos contrées. D'après M. Fr. de Rougemont, le principal foyer de la métallurgie du bronze aurait été la Terre-Sainte, au temps des Hétiens et des Phérésiens ; de là, cette industrie se serait répandue chez les Phéniciens qui, entre le VIe et le VIIe siècle avant l'ère chrétienne, auraient apporté aux peuples des Alpes et des Gaules leur métallurgie de bronze, leurs verroteries, leurs mégalithes, leurs dieux et leur culte.

On rapporte au commencement de cet âge l'usage funéraire de l'incinération substituée souvent à l'inhumation, et à la fin de cette même époque un grand nombre de monuments mégalithiques, dont les plus anciens seraient les tumulus et les dolmens, qui se seraient encore multipliés pendant l'âge du fer.

Age du fer. — On croit que le fer a été importé en deçà du Rhin par Hésus, vers l'an 587 avant notre ère. Il est certain qu'il était employé dans les Gaules lorsque César en fit la conquête. Son introduction ne s'opéra que lentement dans le nord de l'Europe : ainsi, l'âge exclusif du bronze ne cessa en Livonie qu'au XIe siècle de notre ère.

ARTICLE 2

Origine et religion des Gaulois.

Les *Galls*, que l'on croit originaires d'Asie, furent les premiers habitants des Gaules. Plusieurs migrations de peuples, venus de la Germanie et de l'Ibérie, modifièrent, à diverses époques, l'élément primitif de la population gallique. Lorsque César envahit les Gaules, ce pays était habité par quatre peuples principaux qui différaient entre eux de culte, de mœurs et de langage. La Narbonnaise, soumise depuis soixante ans à l'empire romain, était limitée par les Alpes, le Rhône, les Cévennes et la Garonne. Les Volces, les Ségobriges, les Allobroges, les Caturiges étaient les principales tribus de cette province romaine. L'Aquitaine s'étendait entre la Garonne, les Pyrénées et l'Océan. La Belgique était bornée par le Rhin, l'Océan britannique, la Moselle, la Seine et la Marne. La Celtique comprenait le reste du territoire, entre l'Aquitaine, la Narbonnaise, la Belgique et l'Océan. C'est à cette dernière contrée qu'appartenaient les Helvétiens, les Éduens, les Arvernes, les Bituriges et les Vénètes.

Deux religions bien distinctes régnaient dans les Gaules. L'une, enseignée par les druides, n'était connue que d'un petit nombre d'initiés. Elle admettait un Dieu unique, gouvernant le monde par l'entremise de génies élémentaires, l'immortalité de l'âme, la punition des crimes dans une autre vie, etc. D'après M. Am. Thierry, ces doctrines spiritualistes auraient été apportées en Gaule par les *Kimris* qui avaient longtemps séjourné en Asie.

Le polythéisme celtique, qui a beaucoup d'analogie avec le culte phénicien, avait été la seule religion des premiers habitants des Gaules. Les principales divinités de nos ancêtres étaient Teut ou Teutatès qui protégeait le commerce et les arts; Tuiston, roi du sombre empire; Ogham ou Ogmios, dieu de l'éloquence et de la poésie; Heu ou Hésus, dieu de la guerre; Belen, dieu du soleil; Kirk, dieu des vents; Tarann, dieu du tonnerre et des tempêtes,

etc. Chaque province avait en outre ses dieux indigènes et ses dieux tutélaires.

Les Gaulois n'érigeaient point de temples à leurs divinités; ils pensaient, comme les Germains, que ç'aurait été outrager la majesté divine que de la renfermer entre des murailles. Ils accomplissaient leurs rites sacrés au milieu des forêts et sur la cime des montagnes. C'est là surtout que nous rencontrons ces monuments grossiers que nos ancêtres élevèrent souvent dans un but religieux. Ce sont des pierres brutes, isolées ou groupées dans un ordre plus ou moins régulier, et dont l'aspect seul suffit pour accuser une civilisation encore à son berceau. Aussi n'est-ce pas au point de vue de l'art, mais seulement sous le rapport historique, qu'il est intéressant d'étudier ces bizarres monuments, seuls vestiges qui nous soient restés de l'héritage de nos pères.

Plusieurs de ces pierres monumentales avaient une destination funéraire; d'autres étaient consacrées à des usages purement civils; d'autres enfin étaient probablement un objet d'adoration. Ce n'est pas seulement dans les Gaules que les hommes abaissèrent leur intelligence jusqu'au culte de la pierre ; ce honteux fétichisme a régné jadis dans la Grande-Bretagne, l'Hibernie, la Germanie, la Sarmatie, la Thrace et la Grèce. On sait que les Phéniciens adoraient des *bétyles* ou pierres vivantes, que les Arcadiens vénéraient une pierre conique, et que *Jupiter lapis* avait un temple à Rome.

CHAPITRE I

MONUMENTS FIXES

Un grand nombre de monuments préhistoriques ont disparu du sol de la France. Ce n'est pas seulement le défrichement des bois et des landes qui a entraîné leur destruction : dès que le christianisme fut introduit dans les Gaules, il dut s'efforcer d'anéantir tous les symboles du paganisme. Chilpéric et Charlemagne menacèrent des peines les plus rigoureuses ceux qui ne détruiraient pas les

pierres (*petras stativas*) dont était parsemé le sol de la France. La religion chrétienne, ne pouvant toujours parvenir à renverser ces derniers vestiges du polythéisme, essaya parfois de les sanctifier en leur donnant une pieuse destination. C'est là ce qui nous explique l'origine de certaines traditions moitié païennes, moitié chrétiennes, qui, dans diverses localités, se rattachent à ces mégalithes. Quelques-uns d'entre eux, depuis l'établissement du christianisme, ont été taillés en croix, ou sanctifiés tantôt par une gravure cruciforme, tantôt par le voisinage d'une croix.

Menhir de Carnac.

Pierre-autel de Cléder.

Nous rangerons en trois catégories les monuments fixes des époques préhistoriques : 1° habitations et voies ; 2° tumulus, dolmens et sépultures diverses ; 3° menhirs, alignements et cromlechs.

ARTICLE 1er

Habitations et voies.

Habitations souterraines. — Les plus anciennes sont désignées sous le nom de cavernes à ossements et d'habitations troglodytiques (τρωγλη, *trou* et δυνω descendre). Ces premiers refuges des habitants primitifs de notre sol sont nommés *latebræ* par Tacite, *speluncæ* par Florus ; suivant les localités, on les appelle vulgairement *cryptes*, *creuttes*, *caves*, *caveaux*, *carrières*, *forts*, *grottes*, *retraites*, *muches*, etc.

Cavernes a ossements. — Ce sont celles où l'on trouve des

débris de l'industrie humaine (silex taillés, flèches et harpons en bois de renne, morceaux de granit creusé, jaspe et quartz façonnés, aiguilles en os, etc.), mêlés à des ossements d'animaux dont les uns sont éteints et les autres disparus de nos contrées, tels que le grand hippopotame, l'éléphant primigenius, le mamouth, le tigre des cavernes, l'hyène et l'ours des cavernes, le renne, etc. M. Desnoyers suppose que les ossements des animaux disparus ont dû être déposés dans ces cavernes bien des siècles avant la venue de l'homme et que les débris de la période humaine y ont été introduits postérieurement. La plupart des géologues repoussent cette hypothèse en faisant remarquer qu'un bon nombre d'os ont été brisés pour en extraire la moelle, et qu'on reconnaît encore sur plusieurs des marques de couteau. Ils en concluent que l'homme a été contemporain des mammifères quaternaires. Suivant M. Lubbock, l'époque des cavernes est plus ancienne que celle des premiers villages lacustres de la Suisse et des amas coquilliers du Danemark; d'après M. Lartet, cette période relie l'âge du silex taillé à celui de la pierre polie. Mais il faut admettre que plusieurs de ces cavernes, comme celle de Mizy (Marne), ont été encore habitées pendant l'âge du bronze.

Parmi ces grottes primitives, nous mentionnerons celle de La Chaise (Charente), Aurignac (Haute-Garonne), Arcis-sur-Cure (Yonne), Saint-Pierre d'Irube (Basses-Pyrénées), etc.

Habitations troglodytiques. — Les plus anciennes ne remontent qu'à l'âge de la pierre polie et se rencontrent principalement dans les départements de l'Aveyron, du Tarn, du Tarn-et-Garonne et de l'Aude; les plus récentes peuvent être attribuées au IIIe ou IVe siècle de notre ère. Ces cryptes, qui ont pu servir d'abord d'habitations et plus tard de refuges en temps de guerre, sont creusées dans un sol meuble, et dépourvues de toute espèce de revêtements; elles consistent en longues galeries cintrées, sinueuses ou en zigzags, quelquefois obliquées, de 50 à 80 cent. de large sur 1 m. 40 c. à 2 m. de hauteur. Ces corridors communiquent à des chambres rectangulaires à parois verticales et voûtées à angle aigu. Les plus grandes ont de 2 à 8 m. de longueur sur 3 ou 4 m. de hauteur. Les plus vastes réduits sont aérés par deux ou trois soupiraux circulaires et verticaux; on y trouve des citernes, des silos pour abriter les

provisions, des niches où l'on pouvait se cacher et tomber à l'improviste sur l'ennemi qui aurait osé s'introduire dans ces obscurs repaires, où l'on pénétrait tantôt par un puits, tantôt par une galerie percée sur la pente d'une colline.

On a découvert de ces cryptes à Comin, Neuville-en-Laonnois, Paissy, Geny et Pargnan (Aisne), dans les environs de Toulx (Creuse), d'Orléans, de Saumur, du Puy, de Vienne; à Ceyssac (Haute-Loire), Calès (Dordogne), Nogent-les-Vierges et Laversine (Oise). Ce dernier souterrain est taillé dans la craie, à trois mètres au-dessous du sol; il est formé d'une allée longue de sept mètres, communiquant à trois caveaux disposés en voûte; le plus grand a douze mètres de circonférence et deux mètres de haut. Une banquette circulaire, se profilant autour des murailles, et un pilier central sont taillés dans la roche crayeuse; cette chambre était séparée d'un puits par un massif de cailloux cimentés avec de la craie délayée. Deux vases couchés, engagés dans cette grossière maçonnerie, avaient peut-être été ainsi disposés pour rendre perceptibles dans l'intérieur de la crypte les bruits du dehors, dont le puits facilitait la transmission. On a trouvé dans la seconde chambre, également de forme elliptique, une grande quantité d'ossements de petits animaux. M. Villars de Saint-Maurice qui a publié la description de ce souterrain, pense qu'il était consacré par les druides aux pratiques mystérieuses de l'initiation.

Mardelles. — On rencontre dans le Berry et en Normandie des excavations en forme de cône tronqué et renversé, qu'on nomme *mardelles* ou *margelles*. On a supposé que ce pouvaient être des silos ou bien qu'elles sont dues uniquement à l'extraction des matériaux employés à des constructions qui ont disparu. On a découvert dans la cité de Limes, près de Dieppe, et à Martimont, près d'Abbeville, des fosses circulaires qui, surmontées de faisceaux d'arbres garnis d'argile et recouvertes d'un toit conique, ont dû servir d'habitations aux Gaulois. Les Russes septentrionaux ont encore aujourd'hui des demeures de ce genre.

Cités Lacustres. — En 1855, le grand abaissement des eaux fit trouver dans le lac de Zurich, un grand nombre de pilotis, avec des instruments en pierre, en os et en bois. Des découvertes analogues

à celle de M. Keller ont été faites depuis cette époque dans beaucoup d'autres lacs et dans des fleuves, en Suisse, en Écosse, en Irlande, en France (lac du Bourget), etc. Il a été ainsi démontré qu'un certain nombre d'anciennes peuplades vivaient sur les eaux pour se protéger, soit contre les animaux féroces qui peuplaient alors les forêts, soit contre les tribus ennemies. D'après les suppositions de M. Troyon, les huttes circulaires, bâties sur pilotis, auraient eu de 10 à 15 pieds de diamètre, et la population du lac de Neufchâtel aurait été de 5,000 habitants. Selon les instruments trouvés dans chacune de ces cités, on les fait remonter à l'âge de pierre, de bronze ou de fer. Elles paraissent avoir été très-rares à cette dernière époque.

MM. Lubbock et Troyon pensent qu'il y a eu des habitations lacustres de l'âge de pierre sur les bords de la Somme. On en a signalé, de l'âge de bronze, à Saint-Point, près de Pontarlier. Un passage de Suidas prouve que les Allobriges (Franche-Comté ?) avaient encore des cités lacustres quand ils furent soumis par les victoires des Romains.

Maisons. — Vitruve et César nous ont laissé quelques précieux renseignements sur les maisons des Gaulois. « Les *ædificia*, dit Vitruve, ne sont, chez plusieurs nations, construits que de branches d'arbre, de roseaux et de boue. Il en est de même de la Gaule, de l'Espagne, du Portugal et de l'Angleterre : les maisons n'y sont couvertes que de planches grossières ou de paille. » Ces maisons, qui n'avaient point de fenêtres, étaient de forme ronde, ovale ou rectangulaire ; elles s'élevaient parfois sur des fondements en pierres sèches.

Murailles. — « Presque tous les Gaulois, dit César, se servent, pour élever leurs murailles, de longues pièces de bois, droites dans toute leur longueur ; ils les couchent à terre parallèlement, les placent à une distance de deux pieds l'une de l'autre, les fixent intérieurement par des traverses, et remplissent de beaucoup de terre l'intervalle qui les sépare. Sur cette première assise, ils posent de front un rang de grosses pierres ou de fragments de rochers ; et lorsqu'ils ont placé et rassemblé convenablement ces pièces, ils établissent dessus un nouveau rang de madriers disposés comme les

premiers, en conservant entre eux un semblable intervalle, de telle sorte que les rangs de pièces de bois ne se touchent pas et ne portent que sur des fragments de rochers interposés... Ces pièces de bois, étant liées entre elles dans l'intérieur de la muraille et ayant la plupart quarante pieds de longueur, il est aussi difficile de les en détacher que de les rompre. »

Vici. — Les *vici* ou bourgs étaient composés d'un certain nombre de maisons (*ædificia*) séparées les unes des autres par des champs ou des jardins, comme cela se voit encore aujourd'hui dans beaucoup de villages normands. Il y en avait de fort considérables : tel était Vienne, capitale du pays des Allobroges.

Oppida. — César donne indistinctement le nom d'*oppida* aux villes d'habitation et aux enceintes fortifiées où les Gaulois ne se réfugiaient qu'en temps de guerre. Les antiquaires sont convenus d'appeler les premières *oppida-villes* ou *oppida-murata*, et les secondes *oppida-refuges* ou *oppida-vallata*. Ces habitations fortifiées étaient situées dans les bois, près d'une rivière, ou sur une éminence qui devait faciliter les constructions défensives. Les oppida-villes étaient entourés de murailles et n'avaient ordinairement que deux portes. Les principaux étaient *Avaricum*, *Alesia*, *Uxelodunum*, *Gergovia*, *Genabum*, *Autricum*, *Bratuspancium*, etc.

Les *oppida-refuges*, entourés d'enceintes fortifiées, étaient plus vastes que les villes, afin de pouvoir, en temps de guerre, contenir une nombreuse population. On a retrouvé des restes d'*oppida* dans la forêt d'Eu, près de Dieppe, à Sandouville et à Boudeville (Seine-Inférieure), etc. Certains vestiges de murs et de remparts qu'on attribuait soit aux Romains, soit aux Normands, remontent peut-être à l'époque celtique. On a reconnu des restes de murailles d'enceintes et des emplacements d'habitations antérieures à l'invasion romaine, à Laignes (Côte-d'Or), à Mursens (Lot) et au Mont Beuvray (Nièvre).

Retranchements vitrifiés. — On a découvert à Péran (Côtes-du-Nord) une double enceinte elliptique dont le mur est formé de pierres calcinées, dans les interstices desquelles on a coulé un verre grossier, assez semblable à des scories de forge. Deux puits de 6 à 8 mètres sont creusés dans l'enceinte. Plusieurs savants ont

constaté que le noyau vitrifié ne peut être attribué à un incendie, et que c'est là le plus remarquable spécimen de ces camps vitrifiés qu'on désigne en Ecosse sous le nom de *châteaux de verre*. Mais les antiquaires sont loin d'être d'accord sur l'origine du retranchement de Péran. Les uns y voient l'œuvre de peuplades celtiques primitives ; les autres croient qu'il a été construit par les Gaulois à une époque voisine de l'expulsion des Romains ; d'autres enfin le rattachent aux premières invasions du littoral armoricain par les peuplades du nord (IIIe-IVe siècles).

Voies et ponts. — Les routes des gaulois étaient peu nombreuses, étroites, encaissées, sinueuses et non pavées. Trop imparfaites pour laisser des traces durables, elles ont souvent été réparées dans une partie de leur parcours, et converties en chaussées par les Romains : on les appelle alors voies *romanisées*. M. Peigné-Delacourt, qui a si bien étudié l'ancienne géographie du nord de la France, a reconnu un des plus importants chemins gaulois, dit *de la Barbarie*, dont il a signalé les divers tronçons à travers la Somme, l'Oise l'Aisne, la Marne, etc.

Les Gaulois n'avaient que des ponts en bois, et encore étaient-ils assez rares chez eux. C'était le plus ordinairement par des gués naturels ou artificiels qu'ils traversaient les rivières. C'est à l'aide de ponts mobiles que les cités lacustres étaient reliées à la terre ferme.

ARTICLE 2

Tumulus, Dolmens et Sépultures diverses.

Hypogées. — Les premiers essais de sépulture monumentale paraissent avoir été des hypogées où les squelettes étaient séparés par des pierres plates, posées de champ, sans trace d'aucune combustion. Telles sont les sépultures de Crécy (Seine-et-Marne) et de Pont-à-Binson (Marne), où l'on a trouvé divers objets en silex, en serpentine, en os, en corne de cerf, mais rien de métallique.

Le corps accroupi est le mode caractéristique de l'inhumation

pendant l'âge de pierre en Europe ; cette particularité devient rare pendant l'âge du bronze et disparaît presque complétement dans les périodes suivantes, où l'incinération se généralise partout.

Tumulus. — On nomme tumulus (du celtique *tum*, élévation) ou tombelles, les tombeaux qui sont formés d'un tertre conique ou pyramidal, composé de terre et de cailloux. Les antiquaires anglais les ont appelés *barows* (de *bar*, colline). Ils nomment *cairn* ceux qui sont composés d'un grand amas de cailloux ; nous avons conservé à ces derniers le nom breton de *galgals* (de *gal*, petite pierre). La dimension des tombelles est fort variée. Les petites n'ont qu'un mètre de hauteur et de cinq à six mètres de diamètre à leur base. Les plus grandes, dont la base est ordinairement de forme elliptique, ont jusqu'à trente-trois mètres d'élévation. Les tumulus renferment une ou plusieurs chambres sépulcrales qui communiquent entre elles par des corridors, auxquels on donne le nom d'*allées couvertes*, quand ils sont débarrassés de l'amas de terre qui les recouvrait. La chambre sépulcrale ou dolmen se compose d'une ou de plusieurs tables de pierres posées à plat sur d'autres pierres brutes qui sont placées de champ.

Quand on adopta le mode de l'incinération, on plaça d'abord les cendres dans un petit trou, au milieu de l'aire du tumulus ; plus tard on déposa dans un vase les cendres charbonneuses. On enterrait parfois avec le mort des armes, des ornements, des colliers d'ambre ou de verre, et même le cheval qui lui avait appartenu. Ce dernier usage a longtemps subsisté dans les Gaules ; car on a trouvé dans le tombeau de Childéric Ier les armes et les ossements du cheval sur lequel il comptait se présenter au dieu Odin (1). On rencontre assez communément, dans les fouilles de tombelles, des vases de diverse nature ; les plus grands sont des urnes cinéraires. On suppose qu'on

[1] Dans une intéressante dissertation, publiée dans le tome V des *Mémoires des Antiquaires de Picardie*, M. l'abbé Santerre, vicaire-général de Pamiers, émet l'opinion que les ossements de cheval qu'on trouve fréquemment dans les tombeaux peuvent n'être souvent que des restes de sacrifices. D'après notre savant ami, les Celtes ont adoré le soleil, comme la plupart des anciens peuples, et le cheval était la principale victime qu'on lui immolait.

déposait dans les autres des parfums et des aliments. Les antiquaires anglais ont distingué six espèces de tumulus : 1° le tumulus boule (*bolw barow*), dont le nom indique assez la forme ; 2° le tumulus large *(large barow)*, d'un diamètre plus large que le précédent ; 3° le tumulus allongé *(long barow)*, dont la forme est tantôt elliptique, tantôt triangulaire ; 4° le tumulus conique *(conical barow)*; il est ordinairement en terre, de petite dimension et souvent tronqué à son sommet ; 5° le tumulus géminé (*double barow)* se compose de deux tumulus accouplés ; 6° le tumulus en forme de cloche *(bell barow)*.

Les grands tumulus ont dû servir de sépulture à des familles entières. Quand on n'y rencontre qu'un squelette, on doit supposer que c'est celui d'un personnage éminent. La hauteur du barow indique probablement l'importance du défunt. Les tumulus géminés recouvraient sans doute les dépouilles de deux personnes qui avaient été unies par les liens de l'hymen, de l'amitié ou de la parenté. Quelques collines factices, tronquées à leur sommet et entourées d'un fossé, peuvent avoir été des constructions militaires destinées à la défense du pays. On doit bien se garder de les confondre avec les mottes féodales.

Les sculptures qu'on remarque aux pierres du tumulus de Gavrinnis (Morbihan) offrent une frappante analogie avec les

Pierres sculptées de Gavrinnis.

tatouages des nations sauvages : aussi M. Pr. Mérimée a-t-il supposé que chacune de ces pierres est le *fac simile* du tatouage que portait un chef, et que des émigrés Pictes *(Picti, peints)* ont pu s'établir dans ce pays des Vénètes. D'autres dessins étudiés à Locmariaquer ont été comparés à l'art phénicien et même aux hiéroglyphes égyptiens.

Nous donnons ici le dessin du tumulus fouillé de Pornic (Loire-Inférieure). On doit citer parmi les plus remarquables ceux de Port et Noyelles (Somme), Crisolles et Lagny (Oise), Fontenay-le-Marmion et Condé-sur-Laizon (Calvados), Bougon (Deux-Sèvres), Beaugency (Loiret), et Tumiac (Morbihan).

Tumulus fouillé de Pornic.

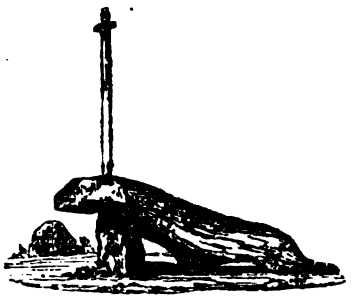
Quelques tumulus, où l'on trouve des monnaies et des poteries romaines, sont évidemment postérieurs à la conquête de César. Il est alors assez difficile de déterminer s'ils sont l'œuvre des Gaulois ou celle des Romains qui, pendant quelque temps, ont pu adopter les usages funèbres du peuple vaincu. La coutume d'élever des tombelles sur la dépouille des morts paraît avoir cessé complètement chez nous vers la fin du deuxième siècle. Elle a été presque générale chez les peuples anciens. On trouve des monticules factices analogues à nos tombelles non-seulement en Europe et en Asie, mais même chez les Hottentots, les Cafres, les Samoyèdes, les Mexicains, etc. Les tombeaux de Patrocle, d'Ajax et d'Achille n'étaient autre chose que de simples tumulus.

Les tumulus et les galgals sont nommés *terpen* en Irlande, *mont moth* en Écosse, *pujols* dans les Landes, et *murgeis* en Bourgogne. Dans nos autres provinces, ils sont désignés sous les noms populaires de globe, puy-joli, motte, malle, terrier, butte, tombelle, mont-joie, comble, combel, combeau, etc.

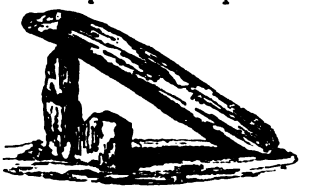
Dolmens. — On considérait naguère les dolmens *(dol,* table, et *men,* pierre) comme des monuments spéciaux ayant servi de sépulture ou d'autel : aujourd'hui, l'opinion la plus générale regarde le dolmen comme n'étant autre chose que la chambre sépulcrale d'un ancien tumulus, débarrassée du monticule qui la recouvrait.

On distingue quatre espèces de dolmens : 1° Le demi-dolmen, ou dolmen imparfait, n'est qu'une simple table dont une extrémité repose à terre et dont l'autre s'appuie sur un ou plusieurs piliers ;

2° le dolmen simple est formé de trois pierres qui en supportent une quatrième. L'ensemble présente l'aspect d'une chambre ouverte d'un côté et presque toujours vers l'Orient : tel est celui de Trie (Oise); 3° le dolmen compliqué a quelquefois jusqu'à quinze pierres de soutien ; elles ne sont pas toujours toutes en contact avec la table, et n'ont, en ce cas, d'autre destination que de servir de clôture. Les dolmens de Dollon et de Duneau (Sarthe) appartiennent à cette classe; 4° les lichavens (de *lec'h*, table, et *vaen*, pierre) sont formés de deux supports assez élevés sur lesquels repose une troisième pierre en forme de linteau. On leur donne aussi le nom de trilithes. Les plus remarquables

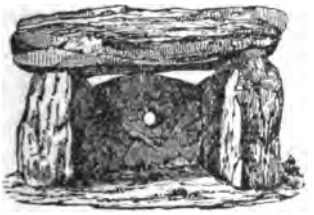


Demi-dolmen de Kerlouan.

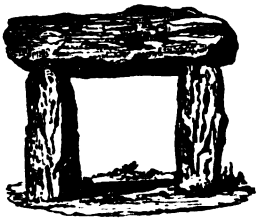


Demi-dolmen de Kerdaniel.

sont ceux de Pujols (Gironde), de Sainte-Radegonde (Aveyron), d'Allaines et de Maintenon (Eure-et-Loir) et de Saint-Nazaire (Loire-Inférieure). Les lichavens ont beaucoup d'analogie avec les monuments consacrés à Mercure, que Strabon dit avoir vus en Égypte et qui se composaient de deux pierres brutes qui en soutenaient une troisième.



Dolmen de Trie.



Trilithe de Saint-Nazaire.

Quelques antiquaires, peu nombreux, persistent à regarder la plupart de ces mégalithes comme des autels où l'on immolait des

animaux, et même des victimes humaines dont on réduisait en cendre les dépouilles après le sacrifice. On croit remarquer sur plusieurs dolmens de petits bassins arrondis communiquant à des rigoles qui devaient faciliter l'écoulement du sang. Les trous qui sont percés dans certaines tables auraient eu le même but, en sorte que le fanatique adorateur de Teutatès, caché sous le dolmen, pouvait recevoir le baptême du sang sans être obligé de contempler l'agonie de la victime. « Si l'on en croit certains écrivains romains, dit M. Ernest Breton, c'était du haut des demi-dolmens de grande dimension que les victimes étaient précipitées sur le fer qui leur donnait la mort. Quant aux trilithes, ce ne furent, selon toute apparence, que des autels d'oblation, à moins qu'ils n'aient été considérés comme des symboles de la Divinité, ainsi que deux poteaux surmontés d'une traverse furent regardés, chez les Romains, comme l'image de Castor et Pollux. »

Nous devons ajouter que l'existence même de ces rigoles est contestée et qu'on n'y voit généralement que des phénomènes naturels, œuvre du temps. On a aussi abandonné l'idée de tribunes à haranguer, de pierres sacrées disposées pour recevoir, pure de tout contact profane, l'eau du ciel destinée à certaines purifications religieuses ; en un mot, on est à peu près d'accord pour ne voir dans les dolmens que des sépultures collectives de personnages importants ; le doute ne paraît subsister qu'à l'égard des trilithes qui, selon M. de Rougemont, figurent une triade divine, un Dieu suprême intimement uni aux deux divinités cosmiques qui les supportent.

Les dolmens paraissent être distribués sur deux zones très-distinctes, celle des vallées de l'intérieur, celle des côtes de l'Atlantique. La première a son foyer dans la vallée du Lot où l'on ne compte pas moins de 500 dolmens. Décrivant un vaste hémisphère, elle s'étend à l'est par les vallées de l'Aveyron (113 dolmens), du Tarn et du Gard, jusqu'à l'Ardèche (155 dolmens) ; vers le nord, par les vallées de la Dordogne, de la Charente, de la Vienne, de la Creuse et de l'Indre, jusqu'à celles de la Sarthe, du Loir, de l'Eure et de l'Orne. La zone maritime a son centre dans la Bretagne, dont les trois départements péninsulaires comptent, aujourd'hui encore,

plus de 800 dolmens et tumulus ; elle s'étend au nord-ouest jusqu'à l'Orne et au sud jusqu'à la Gironde.

Table des marchands (Locmariaquer).

Les dolmens qui méritent le plus de fixer l'attention sont ceux de Pinols (Haute-Loire), Saint-Nectaire (Puy-de-Dôme), Limalonges (Vienne), Bournan et Saint-Lazare (Indre-et-Loire), Pont-Levoy (Cher), Saint-Laurent (Orne), Martinvast et Jobourg (Manche), Locmariaquer et Sarzeau (Morbihan), Quincampoix (Eure-et-Loir), etc.

Les anciens ont désigné les dolmens sous le nom de *Fanum Mercurii*. Les Anglais les nomment *cromlec'hs*, et les Portugais *antas*. Cambry les a désignés sous le nom de *pierres levées*, que quelques antiquaires modernes ont réservé pour les menhirs. Ces sortes de mégalithes sont appelés, suivant les localités, pierre levée, pierre levade, pierre couverte, pierre couverclée, pierre de Gargantua, pierre du diable, palais de Gargantua, table de César, table du diable, table des fées, etc.

Allées couvertes. — Elles se composent de deux lignes parallèles de pierres brutes contiguës, plantées verticalement et recouvertes par d'autres pierres, grossièrement ajustées sans ciment et sans attache, qui simulent un toit en terrasse. Ces galeries sont ordinairement fermées à l'une des extrémités. Parfois elles sont divisées en plusieurs compartiments par des quartiers de roche. Quelques-unes sont terminées par une espèce de chambre ronde ou carrée. C'est à tort que quelques antiquaires ont prétendu que ces allées étaient toujours dirigées d'Occident en Orient.

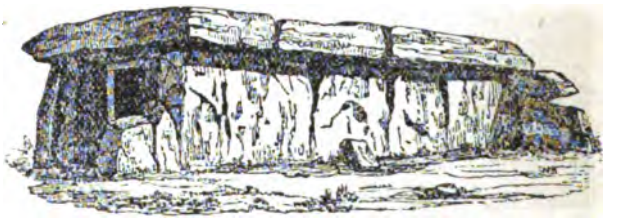
Ces monuments, auxquels se rattachent encore aujourd'hui beaucoup de légendes superstitieuses, ont été l'objet de bien des conjectures incertaines. Ont-ils servi d'autel, de temple, de pierres

sépulcrales, d'habitation sacerdotale, de tribune magistrale, ou de chaire druidique? Les avis ont été bien partagés sur ce point. « Je crois, dit M. Ernest Breton, que la plate-forme des allées couvertes, comme celle des dolmens, dut être le théâtre des sacrifices et des cérémonies auxquels le peuple avait droit d'assister, tandis que l'intérieur du monument était un sanctuaire où les profanes ne pouvaient pénétrer et où s'accomplissaient les rites les plus mystérieux. »

M. de Rougemont persiste dans l'attribution de temple et fait remarquer que, dans les arrondissements de Cherbourg et de Valognes, on donne aux allées couvertes le nom significatif de *roches pouquelées* (adorées).

On pense généralement aujourd'hui que les allées couvertes ne sont pas une espèce particulière de mégalithes, mais des corridors de tumulus ou bien des dolmens de grande dimension, ayant eu la même destination que ceux qui ne se composent que de deux, de trois ou quatre blocs de pierre.

Les trois allées couvertes les plus remarquables sont la roche aux fées d'Essé (Ille-et-Vilaine), qui a 19 mètres de long sur 5 de large, et dont le toit se compose de neuf pierres; la grotte aux fées de Bagneux, près de Saumur (20 mètres de long sur 7 de large),



Grotte aux fées de Bagneux.

et celle de Mettray, près de Tours. On peut citer aussi celles de la forêt de Briquebec (Manche), de Pleucadeuc et Locmariaquer (Morbihan), etc.

Les allées couvertes sont désignées sous les noms vulgaires de grotte aux fées, pierres couvertes, pierres plates, roche aux fées,

coffre de pierre, table des fées, table du diable, maison des fées, château des fées, palais des géants, etc.

Autres sépultures. — On rencontre assez fréquemment, surtout

Carneillou de la Palue.

en Bretagne, des espèces de cimetières appartenant à l'âge de la pierre, qu'on désigne sous le nom de *carneilloux*. Ce ne sont que des pierres brutes, posées sans symétrie, et dont chacune indique sans doute une sépulture. Les plus remarquables sont ceux de Trébrivan, La Palue, Trégunc (Finistère), la Varenne-Saint-Hilaire (Seine), etc.

Les sépultures monumentales exigeant du temps et un certain art, on eut recours pour les classes inférieures à une inhumation plus prompte et plus facile, à celle des puits funéraires, fosses verticales plus ou moins profondes où l'on déposait plusieurs cadavres. Des sépultures de ce genre ont été explorées à Bourdeilles (Dordogne), à Moisy (Loir-et-Cher), à Maillezais (Vendée), à Chevillé (Sarthe), à Gien et Beaugency (Loiret), à Bressuire (Deux-Sèvres).

Un tombeau gaulois, assez singulier, a été découvert à Hérouval, près de Gisors ; il était composé de six pierres brutes, appuyées par leurs extrémités supérieures, et formant une espèce de toit qui recouvrait six squelettes.

Tombeau d'Hérouval.

On a découvert en 1839, dans la commune d'Abbecourt (Oise),

un tombeau celtique, placé presque à fleur de sol, qui avait la forme d'un corridor allongé, divisé en deux compartiments inégaux par une pierre percée, posée de champ. Cette galerie, longue de sept mètres soixante centimètres, ne supportait aucune voûte. Des murs latéraux étaient formés de moellons irréguliers. On a trouvé dans ce tombeau trois haches en silex, des fragments de poteries, trente-trois crânes humains, un squelette de chien et beaucoup d'ossements d'hommes et de chevaux.

ARTICLE 3

Menhirs, Alignements et Cromlechs

Menhirs ou peulvans. — Les menhirs (du celtique *men*, pierre, *hir*, longue) sont des monolithes de forme allongée, implantés verticalement dans la terre, à une assez grande profondeur. Leur hauteur varie de deux à dix mètres. Le plus grand qu'on ait signalé jusqu'ici est celui de Locmariaquer (Morbihan), qui dépasse vingt-deux mètres ; mais il est brisé en quatre morceaux. Les sculptures et les inscriptions qu'on remarque sur quelques menhirs ont été ajoutées bien postérieurement à leur erection. On rencontre beau-

Les grandes pierres de Carnac (Morbihan).

Menhir de la montagne de Justice (Carnac).

coup de pierres celtiques, de forme inégale, qui ont dû avoir la même destination que les menhirs, mais qui ne sont point implantées dans le sol. M. de Caumont a proposé de les désigner sous le nom de *pierres posées*.

On a hasardé diverses conjectures sur la destination de ces grossiers obélisques. Les uns n'y ont vu que des pierres limitantes, élevées en l'honneur du dieu Mark, qui, chez les Celtes, avait les mêmes attributions que le *Thot* des Egyptiens et le *Terme* des Romains ; les autres en font des idoles, et ont cru même voir un grossier essai de représentation humaine dans les peulvans de Loudun (Vienne) et de Trédias (Côtes-du-Nord). On pense plus généralement que ces pierres étaient élevées tantôt en commémoration de quelque événement remarquable [1], tantôt comme un monument funéraire. Cette dernière destination nous est démontrée par les restes de charbon mêlés à des ossements humains que des fouilles font découvrir au pied des menhirs. Plusieurs passages d'Ossian confirment aussi cette hypothèse : on lit dans *Fingal*, chap. VI : « Que la terre d'Erin donne un asile aux enfants de Lodin, et que les pierres élevées sur leurs tombes attestent leur renommée ! »

Les poteries romaines et les objets en fer, trouvés au pied de certains menhirs doivent faire rapporter leur érection à une époque relativement récente. Mais n'a-t-on pas trop généralisé ces faits particuliers, en concluant que tous les menhirs sont postérieurs aux dolmens ?

Les plus remarquables menhirs sont ceux de Doingt (Somme), Dormelles (Seine-et-Marne), le Mans, Aignay-le-Duc (Côte-d'Or), la Frenade (Charente), Colombier-sur-Seule (Calvados), Bouillon (Manche), Villedieu (Orne), Saint-Sulpice près Libourne (Gironde), Kerveaton (Finistère), Kergadiou, Ardeven, Conquel, Languidic, Carnac (Morbihan), etc.

Ces mégalithes sont désignés, en Bretagne, sous le nom de *menhirs*, de *peulvans* (*poul*, pilier, et *vaen*, pierre), ou de *mensao* (pierre droite). Quelques-uns portent un nom spécial qui pourrait fournir des indices sur leur destination primitive. Un des menhirs de Locmariaquer s'appelle *men-braô-saô* (pierre dressée du brave) ;

[1] « Les Arabes, les Perses, les Scythes et les *peuples antérieurs à ces peuples*, dit Ammien Marcellin, érigeaient des piliers de pierre en mémoire des grands événements. »

celui de Guenezan (Côtes-du-Nord) se nomme *men-cam* (pierre du tort). Ces monuments sont connus dans le pays chartrain sous le nom de *Ladères*. Dans d'autres provinces, on les appelle, suivant les localités : pierre fite, pierre frite, pierre fiche, pierre fichade, pierre levée, pierre fixée, pierre lait, pierre latte, pierre droite, pierre debout, pierre fonte, haute borne, chaire au diable, pavé des géants, palais de Gargantua, etc. En Angleterre, on désigne ces monolithes sous le nom de *stone-henge* (*stone*, pierre, *henged*, suspendue).

Pierres percées. — Quelques pierres celtiques sont percées de part en part d'un trou arrondi ou carré. En Angleterre, où elles sont beaucoup plus communes, on les appelle *stone hatched* (pierre taillée). Les uns ont supposé que les Gaulois attachaient à ces pierres quelque vertu miraculeuse ; les autres y ont vu des espèces de gnomons, destinés à faire connaître la hauteur du soleil. Mais, ce ne sont là que de pures conjectures, ne reposant sur aucun fait positif.

Pierre percée de Duneau (Sarthe).

Pierres branlantes. — On nomme ainsi deux énormes blocs de rocher dont l'un supporte l'autre. Ils ne se touchent que par un point, et la pierre supérieure est tellement équilibrée, que le moindre choc lui imprime un mouvement d'oscillation. On en cite même quelques-unes qu'un simple mouvement peut faire osciller. Certaines pierres branlantes tournent sur elles-mêmes comme sur un pivot.

Ces bizarres monuments étaient-ils des pierres probatoires, dont l'oscillation prouvait l'innocence des accusés, ou bien des emblèmes

du monde suspendu dans le vide et du mouvement qui anime l'univers? Les élevait-on pour qu'elles rendissent des oracles par les oscillations que leur imprimait, peut-être, la main cachée d'un druide? Etaient-ils destinés à perpétuer la honte des femmes infidèles? Etaient-ce des idoles ou des monuments funéraires? Servaient-ils de point de réunion pour les grandes assemblées, ou de termes placés sur les limites de différentes confédérations? Telles sont les principales conjectures que l'on a hasardées sur cette sorte de mégalithes. L'opinion la plus accréditée aujourd'hui est que les uns ne sont que de simples jeux de la nature, semblables à ceux qu'a mentionnés Pline le Naturaliste (lib. II), et que les autres doivent être considérés comme des fantaisies de la force humaine, auxquelles on ne saurait attribuer aucun caractère religieux ou symbolique.

Pierre branlante près Mende (Lozère).

Ces monuments, qui donnent prise à une facile destruction, sont devenus rares en France. On a signalé et décrit ceux de Lithaire (Manche), Mende (Lozère), Uchon (Saône-et-Loire), la Roussille (Creuse), Mont-la-Côte et Rochefort (Puy-de-Dôme), Perros-Guirec (Côtes-du-Nord), Keriskillien et Tregunc (Finistère), Saint-Estèphe (Charente), Livernon (Lot), etc. On trouve des monuments analogues non-seulement en Angleterre, mais en Espagne, en Grèce, en Norwége, en Chine, et même en Amérique.

Les antiquaires anglais nomment ces pierres *Rockingstone* ou *router*. On les désigne en France sous le nom de : pierre roulante, pierre roulée, pierre tournante, pierre croulante, pierre tremblante, pierre vacillante, pierre branlaire, pierre folle, pierre retournée, pierre transportée, pierre qui danse, pierre qui tourne, pierre qui vire, etc.

Alignements. — On donne ce nom à une suite de menhirs ou de simples blocs de pierre qui forment soit une seule ligne, soit plusieurs lignes parallèles. Leur direction la plus ordinaire va de l'occident à l'orient ou du nord au sud. Ils sont quelquefois terminés par une enceinte de peulvans ou par un dolmen. L'ensemble de ces

dispositions symétriques offre parfois l'aspect d'un quinconce de pierres.

Les deux alignements les plus remarquables par leurs gigantesques proportions sont ceux de Carnac et d'Ardeven (Morbihan). Le premier se compose de onze files parallèles, qui comprennent encore actuellement plus de 1,200 pierres de granit. Les menhirs les plus élevés ont de 6 à 7 mètres. La plupart sont plantés en terre

Partie des alignements de Carnac.

par l'extrémité la moins large ; les plus gros blocs peuvent peser quatre-vingts milliers. Ce vaste alignement se reliait sans doute jadis à celui d'Ardeven par une série de menhirs dont on retrouve encore les traces. Ce dernier alignement occupe un espace large d'une demi-lieue, et comprend neuf files parallèles.

Des alignements moins vastes se voient à Tourlaville (Manche), à Landahoudec, Kercolleoch et Penmarch (Finistère), à Plouhinec (Morbihan). Les uns ont quatre rangs de pierres ; les autres n'en ont que deux.

C'est tout à fait en vain que les archéologues ont essayé d'interpréter ces mystérieuses énigmes. On a successivement supposé que les alignements celtiques étaient des cimetières destinés aux guerriers morts sur le champ de bataille, des enceintes consacrées aux assemblées populaires ou aux rites druidiques, des temples n'ayant que le ciel pour unique voûte, des emblêmes du culte du soleil, des espèces de forum ou de champs de mai. Le physicien Deslandes n'a vu dans les champs de Carnac qu'un phénomène géologique ! La Sauvagère en a fait un camp romain ! « Chaque siècle, dit M. L. Batissier, a envoyé ses savants sur les lieux pour interpréter ce vaste monument... Ils ont pu bâtir des systèmes; mais aucun d'eux n'a été encore assez heureux pour déchirer le voile qui cache l'origine de ces alignements. Si, désespéré du résultat de ces investigations.

l'antiquaire interroge les habitants de ces contrées, ils lui diront que ces pierres représentent une armée changée en rochers par saint Cornély; et cette solution du problème vaudra presque toutes celles qu'on a données jusqu'à présent. »

Cromlechs.— Les cromlechs (de *cromm*, courbe, et *lec'h*, pierre), sont des alignements de menhirs ou de pierres brutes plus ou moins volumineuses, qui se profilent sous la forme d'un cercle, d'un demi-cercle, d'un carré long ou d'une ellipse. Un grand menhir occupe ordinairement le centre. Ces enceintes sont quelquefois formées de plusieurs cercles concentriques et entourées de fossés. D'autres forment une espèce de labyrinthe sans pierre centrale. Elles sont presque toutes avoisinées d'un dolmen ; on peut aussi ranger dans la catégorie des cromlechs certaines enceintes formées seulement par des levées de terre, telles que celles qui ont été observées à Kermurier et à Neuilliac (Morbihan).

Quelques antiquaires ont pensé que les cromlechs étaient destinés à l'observation du cours des astres, et leur ont donné le nom assez fastueux de *thèmes célestes*. D'autres ont cru que c'étaient des sépultures de familles. Cette opinion n'est pas mieux fondée : car ce n'est que par exception qu'on a rencontré dans ces enceintes quelques débris funéraires. Il est assez probable que c'étaient des

Cromlech de Gellainville.

sanctuaires destinés aux cérémonies religieuses et aux assemblées où la justice rendait ses arrêts et où se faisaient les élections des chefs. Le menhir central, emblême de quelque divinité, indique peut-être la place que devait occuper le président de ces comices. Cette hypothèse est d'autant moins invraisemblable que c'est ainsi que s'est faite, jusqu'en 1356, l'élection des princes dans le comté de Cornouailles.

On a signalé et décrit les cromlechs de Gellainville (Eure-et-Loir), de Saint-Hilaire-sur-Rille (Orne), de Menec, Locunolé et Kerven

(Morbihan), de Roscoff et de Kermorvan (Finistère), etc. Mais aucune de ces enceintes n'est comparable à celle de Stone-Henge, en Angleterre. « Ce monument, dit M. de Caumont, est situé à six milles de Salisbury, sur une éminence, dans le voisinage de laquelle on rencontre plusieurs tumulus ; il est composé de quatre cercles concentriques, dont les deux plus grands sont circulaires et les deux autres un peu elliptiques. Lorsque M. King le décrivit en 1799, ce monument était déjà en ruines ; mais on pouvait reconnaître les places des pierres qui manquaient et restaurer les différents cercles d'une manière presque complète. Le cercle extérieur avait à peu près 97 pieds de diamètre ; il se composait seulement de 30 pierres levées, supportant un pareil nombre d'impostes ou de pierres horizontales. Le deuxième cercle, à 9 pieds du précédent, était formé de 29 pierres levées sans imposte. Le troisième était formé par des trilithes d'une assez grande dimension dont le plus considérable avait 22 pieds d'élévation; un fossé, large de 30 pieds, placé entre deux levées de terre, formait une cinquième enceinte circulaire autour des pierres du cercle extérieur. »

On rencontre des monuments analogues en Suède, en Norwége, en Danemarck, en Allemagne, en Sardaigne et en Espagne.

CHAPITRE II

MONUMENTS MEUBLES

Nous comprendrons sous cette désignation : 1° les instruments en pierre et en os; 2° les instruments et ornements en métal ; 3° les pirogues ; 4° les vases et poteries ; 5° les monnaies.

ARTICLE 1er

Instruments en pierre et en os.

Silex taillés. — Les silex taillés par éclat qu'on rencontre dans les alluvions quaternaires, et qu'on nomme vulgairement *langues*

de chat ou *haches,* sont le plus ordinairement terminés par une pointe émoussée et offrent à l'autre extrémité une espèce de bosse donnant prise à la main. Le dessous est légèrement convexe et souvent presque plat. Les bords sont formés par des éclats enlevés de chaque côté du silex, à angles droits ou en obliquant vers l'axe. Ces grossiers débris de l'industrie palæolithique ont dû servir non-seulement d'armes offensives, mais d'instruments destinés à une foule d'usages. Les petits silex taillés étaient sans doute attachés à des maillets ou insérés dans du bois ou de la corne.

Haches en pierre polie. — Les haches en pierre de l'époque néolithique sont terminées d'un côté par une pointe mousse et de l'autre par un tranchant tantôt droit, tantôt de forme elliptique. La partie inférieure n'est souvent qu'imparfaitement polie à l'aide de pierres en grès brut, afin sans doute de pouvoir être plus facilement fixée dans une gaîne. On en trouve un grand nombre qui ne sont qu'ébauchées : elles ont probablement été abandonnées par l'ouvrier, parce qu'elles étaient trop difficiles à polir. Le plus grand nombre est en silex jaune ou blanchâtre ; on en rencontre en granit, en ophite, en jade, en serpentine, en jaspe, en pierre ollaire, etc. : ce sont les plus soignées et les plus régulières.

Hache en silex.

Hache en jade.

Hache à manche.

Hache emmanchée.

Les haches, percées d'un trou pour recevoir un manche, sont rares ; on les fixait plus ordinairement dans une espèce de gaîne que traversait perpendiculairement un manche. On a trouvé dans les tourbières de la Somme plusieurs de ces gaînes en bois de cerf ou d'élan ; l'une d'elles est faite d'un fragment de bois de cerf de cent six millimètres de longueur sur trente-deux d'épaisseur ; elle est

percée de part en part dans sa longueur et traversée par une ouverture ovale qui servait à recevoir le manche.

Les Celtes nommaient ces haches *matar* (tuer) : les Romains en ont fait *materies*. Quelques antiquaires les nomment *celtæ, coins* ou *casse-têtes;* elles sont connues dans quelques provinces sous le nom de *pierres de foudre, pierres de tonnerre*. Les haches en silex ont été en usage chez tous les peuples de l'antiquité. Diverses peuplades sauvages de l'Amérique et de l'Océanie s'en servent encore actuellement.

Masses en silex. — On donne ce nom à des morceaux de silex dont la forme représente en général un cône prismatique allongé, et dont la surface est marquée longitudinalement par des crêtes parallèles : ces crêtes sont les lignes de rencontre de facettes longues, étroites et excavées de manière à former une espèce de rigole.

Couteaux. — Ce sont des morceaux de silex effilés, étroits, légèrement renflés vers le milieu et tranchant des deux bords ; une des faces est parfois convexe et l'autre concave ; il est rare que les deux extrémités finissent carrément : elles se terminent ordinairement par une pointe en ogive. On en rencontre qui sont si grossièrement ébauchés, qu'on est exposé à les confondre avec les simples éclats de silex ; ils peuvent avoir été détachés tout d'une pièce des masses en silex où l'on remarque, comme nous l'avons dit plus haut, des facettes concaves. Les procédés employés pour cette opération ont dû être à peu près les mêmes que ceux auxquels on a recours pour la fabrication des pierres à fusil.

Pointes de flèche et de lance. — Ce sont de petits dards en silex, en quartz hyalin, etc., qui sont munis sur les côtés de crochets arrondis ou aigus. Ils ont une forme ovale ou triangulaire, et sont longs de un à dix centimètres. On les fixait au bout d'une baguette qui, selon sa dimension, servait de flèche ou de lance.

Pointe de flèche.

Pointe de lance.

Marteaux. — On a donné ce nom à des silex percés pour rece-

voir un manche. Les deux extrémités ne sont point toujours arrondies ; l'une d'elles est quelquefois tranchante.

Pierres de fronde. — On a découvert près de Périgueux et d'Abbeville des boules en silex et en grès, évidemment travaillées, qui sont de la grosseur d'une pomme moyenne. On a supposé qu'elles avaient pu servir de projectiles pour les frondes; ce n'étaient peut-être que des boules usitées dans certains jeux.

L'âge néolithique nous a légué encore beaucoup d'autres objets en pierre, de formes diverses, que l'on considère comme des meules à moudre le grain, des polissoirs en grès, des scies, des tarrières, des coins, des racloirs, etc,

Instruments en os. — Les os et les cornes d'animaux n'ont pas seulement servi à fabriquer des manches pour les haches en pierre : on en a fait aussi divers instruments, tels que des espèces de poignard, des pointes de flèche et de javelot, des harpons, des poinçons, des épingles, etc. Les défenses de sangliers étaient également employées par les Gaulois comme armes et comme ornements. Les dessins plus ou moins grossiers qu'on remarque sur un certain nombre d'objets en os peuvent parfois aider à reconnaître leur degré d'ancienneté.

ARTICLE 2

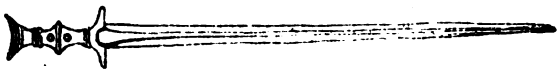
Instruments et ornements en métal.

Haches. — Les Gaulois ne connaissaient point le procédé de la trempe du cuivre. Aussi, leurs armes étaient-elles de fort mauvais usage. Les haches en bronze sont de formes assez variées. Quelques-unes sont creuses intérieurement et munies de rebords. Plusieurs ont un anneau latéral ou une ouverture ménagée pour recevoir un manche, Ces haches ont pu avoir plusieurs destinations et servir à la fois d'outils de menuiserie, d'armes offensives et d'instruments de sacrifice. On les coulait dans des moules composés de deux pièces symétriques,

Hache en bronze.

s'emboîtant l'une dans l'autre au moyen d'une rainure. On a découvert des fabriques de moules à Ecornebœuf (Dordogne), Anneville-en-Cères (Manche), etc.

Épées. — Les épées gauloises ont jusqu'à huit décimètres de longueur, tandis que les romaines ne dépassent guère quatre décimètres. Elles sont droites, plates, terminées en pointe, et tranchantes



Epée en bronze.

des deux côtés. Le manche a été coulé en même temps que la lame : il est plat comme elle.

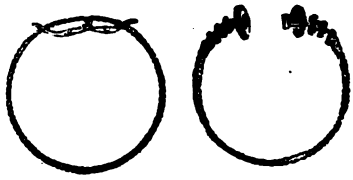
Poignards. — Les poignards ne diffèrent guère des épées que par leur courte dimension.

Poignard.

Tête de lance.

Têtes de lance. — On attribue également à l'époque celtique des têtes de lance percées latéralement pour être fixées à un manche.

Plaque trouvée à Saint-Cyr.



Colliers trouvés à Serviès-en-Val (Aude).

Torques. — On a trouvé dans des sépultures gauloises différentes espèces de torques ou colliers. Les uns ressemblent à des chapelets de perles, de verre, de jais, d'ambre, d'anneaux d'or ; les autres, d'une seule pièce de métal, paraissent être une sorte de hausse-col ; tel est celui qu'on a découvert à Saint-Cyr, près de Valognes.

« Il consistait, dit M. de Caumont, dans une plaque d'or assez mince, taillée en forme de croissant, mais dont les crochets étaient recourbés de manière à former un cercle presque entier. On remarquait, près des bords et aux extrémités de cette pièce, des festons et quelques autres moulures. Le peu d'espace qui existait entre les deux pointes du croissant ne permet pas de croire que cet ornement eût pu être passé au cou ; probablement il tombait sur la poitrine, suspendu au moyen d'une chaîne. »

Emaux. — On a découvert en 1872 au sommet du Mont Beuvray, qu'on suppose être l'ancienne Bibracte, capitale des Eduens, un atelier d'émailleur où ont été recueillis des outils, des tenailles, des pinces, des marteaux, des creusets, des pièces ébauchées, de rebut ou terminées, qui nous initient à tous les secrets de la fabrication des Gaulois ; enfin des petits cubes contenant de la matière vitrifiable, tantôt bleue, tantôt jaunâtre, plus souvent rouge. Les objets fabriqués sont presque exclusivement des têtes de clous et d'épingles ou des fibules destinées à orner la chevelure des femmes et les harnais des chefs. Les dessins, peu compliqués, se composent de lignes concentriques ou de lignes droites obliques, partant du centre de l'hémisphère pour se diriger en éventail vers la circonférence. Ces émaux rentrent dans la classe des champlevés : le bronze y est creusé pour y recevoir la poudre vitrifiable, mais creusé de façon à laisser émerger des arêtes qui constituent les dessins dont nous venons de parler. Grâce à l'importante découverte de M. Bulliot, président de la société Eduenne, il est avéré que l'émaillerie était connue et pratiquée des Gaulois avant la conquête des Romains ; que les procédés du champlevé qu'on voit paraître en Gaule avant l'invasion romaine et qui disparaissent presque aussitôt, sans qu'on ait pu jusqu'à présent s'expliquer leur présence et leur disparition, avaient été apporté d'Asie par nos ancêtres, et que les Romains n'ont pas su ou n'ont pas voulu leur emprunter cette industrie.

ARTICLE 3

Pirogues.

« Les vaisseaux des Vénètes, dit César, avaient le fond plus plat que les nôtres, et étaient par conséquent moins incommodés des

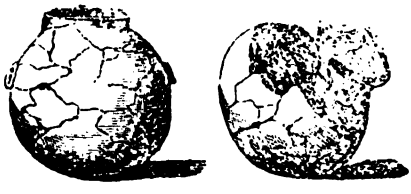
bas-fonds et du reflux ; les proues en étaient fort hautes, et la poupe plus propre à résister aux vagues et aux tempêtes. Tous étaient de bois de chêne, et par là même capables de soutenir le plus rude choc. Les poutres transversales, d'un pied d'épaisseur, étaient attachées avec des clous de la grosseur du pouce ; leurs ancres tenaient à des chaînes de fer au lieu de cordes, et leurs voiles étaient de peaux molles et bien apprêtées. »

On a découvert, en 1834, dans une couche de tourbe alluvienne, à Estrebœuf, près de Saint-Valery-sur-Somme, une pirogue celtique que l'on conserve au musée d'Abbeville ; elle est creusée dans un seul tronc de chêne, longue de dix mètres, large de cinquante-quatre centimètres. Elle s'élargit vers la proue. Le fond est plat et entouré de bords droits et peu élevés ; on y remarque une espèce de plate-forme destinée à recevoir un mât qui devait être assez bas et quadrangulaire. On avait déjà trouvé une semblable barque, en 1800, dans l'île des Cygnes, à Paris. Ces sortes de pirogues, dont se servent encore les habitants de l'Océanie, ont été les premiers essais de l'art nautique chez tous les peuples de l'antiquité. Les Grecs les nommaient σκαφη, et les Romains *alvei* ou *trabariæ*.

ARTICLE 4

Vases et poteries.

Vases. — Les Gaulois n'eurent d'abord que des vases en terre fort épais ou des corbeilles d'osier qui leur en tenaient lieu. Quelques-uns buvaient dans des cornes d'urus et même dans le crâne des vaincus. Ce n'est qu'à une époque rapprochée de l'invasion romaine qu'ils firent quelquefois des vases de cuivre ou d'argent.



(Fontenay-le-Marmion).

Poteries funéraires. — Elles sont faites d'une argile jaune et

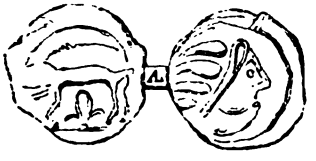
plus souvent grisâtre, dans laquelle on trouve des pierrailles et des parcelles de silex. Elles ne sont pas cuites, mais seulement séchées au four, ordinairement peintes en noir ou en gris, parfois en couleur rougeâtre, à l'intérieur comme à l'extérieur : les nuances ne sont pas toujours uniformes. Quelques vases sont recouverts d'une couche de vernis. Les autres ont des taches blanches, faites avec de petits fragments de silex : elles étaient peut-être considérées comme des signes de deuil. Presque toutes les poteries gauloises qu'on a découvertes ont été fabriquées à la main, sans l'usage du tour. Elles n'ont pour tout ornement que des traits faits avec les doigts ou des pointillages gravés en creux sur l'argile avant sa cuisson. Ces vases, de forme et d'épaisseur diverses, étaient placés dans les tombeaux, pour contenir, les uns, les cendres du défunt, les autres, des parfums et des aliments.

Poteries usuelles. — Ces sortes de poteries sont beaucoup plus rares que les autres. Elles sont plus cuites, ont une pâte plus fine, plus consistante et des ornements plus variés (chevrons, disques, méandres, entrelacs); on y peignait quelquefois des fleurs.

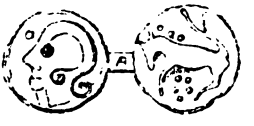
ARTICLE 5

Monnaies.

Les monnaies des Gaulois étaient fort grossières. On en rencontre en or, en argent, en *electrum*, en bronze et en *potin*. On donne ce dernier nom à un mélange de cuivre jaune, de plomb et d'étain.



Première époque.



Deuxième époque.

La plupart sont coulées et non frappées; quelques-unes sont convexes d'un côté et concaves de l'autre. Elles ont ordinairement pour

type une roue de char, un cheval libre, un sanglier, un porc, un urus, un bœuf, ou quelque animal fantastique. Après l'occupation

Troisième époque. — Médaille des Éduens.

romaine, ces types furent remplacés par l'aigle, le sphinx, le lion, Janus, etc., et on inscrivit sur les médailles des noms de rois, de peuples, de villes, etc.

Montfaucon divise en trois classes les médailles celtiques : 1° les plus anciennes, qui sont tout à fait grossières : 2° celles d'une époque intermédiaire, qui sont mieux traitées ; 3° les plus récentes, qui se rapprochent de l'art monétaire des Romains.

M. L. de la Saussaye a proposé la classification suivante, qui est toute différente :

Première époque. — Imitation des médailles macédoniennes de Philippe II, rapportées par les Gaulois, après leur expédition en Grèce, près de trois siècles avant notre ère, ou introduites dans les Gaules par le commerce, qui en fit la monnaie la plus universellement répandue de l'antiquité, jusqu'à la décadence de l'empire. Les médailles d'or sont les plus communes. Les légendes sont très-rares ; quand il s'en présente, elles sont en caractères grecs.

Deuxième époque. — L'art, en dégénérant, tend à se naturaliser gaulois ; il reste d'école grecque, mais il adopte des types et des légendes appartenant plus spécialement au pays. Les chefs ou *vergobrets* font frapper des monnaies à leur nom. L'argent est le métal le plus communément employé. L'influence des relations avec les Romains se fait sentir ; les légendes sont souvent écrites en lettres latines vers la fin de cette époque, que l'on peut conduire jusqu'à la conquête totale des Gaules.

Troisième époque. — Médailles autonomes, peu antérieures à la conquête de César, frappées depuis par diverses cités auxquelles les Romains accordèrent ou conservèrent certaines franchises. Les monnaies d'or deviennent très-rares. Il est présumable que les Romains retirèrent aux peuples conquis le droit d'en frapper.

Cette classification, dit M. de la Saussaye, ne saurait être uniformément appliquée à toutes les parties du territoire gaulois. Il doit se présenter des différences, et même des exceptions, d'après les divers degrés d'une civilisation fort inégalement répandue dans le pays, selon que les provinces se trouvaient plus ou moins éloignées du littoral de la Méditerranée, où s'était établi un foyer civilisateur dès le VIIe siècle avant notre ère. La Belgique pouvait être à ses essais monétaires quand la Narbonnaise touchait à la décadence de l'art. D'après ce système, l'art monétaire chez les Gaulois aurait suivi une marche décroissante à mesure qu'il se serait éloigné de l'art grec, qui présida à son origine, à une époque où il était arrivé à son plus haut point de perfection. On voit ainsi la décadence du monnayage des Gaulois se lier à celle de leur indépendance nationale.

M. Champollion-Figeac range en quatre classes les médailles gauloises autonomes : 1° celles des villes et des peuples d'origine gauloise (*Santones*, *Turones*, *Remos*, *Virodunum*, etc.); 2° celles des villes ou des peuples qui eurent des monnaies, comme colonies romaines (*Nemausus*, *Vienna*, *Lugdunum*, etc.); 3° celles de villes et de peuples d'origine grecque (*Antipolis*, *Avenio*, *Massalietôn*, etc.); 4° celles des chefs gaulois (*Ambactus*, *Durnacus*).

On a fait, à diverses époques, de précieuses trouvailles de monnaies celtiques à Soings et Cheverny, en Sologne ; à Plonéour et Lamballe, en Bretagne ; à Mézières et Clinchamps, en Normandie; à Vendeuil et Beauvoir, en Picardie ; à Angers, etc., etc.

Les deux plus belles collections de monnaies gauloises sont celles de la Bibliothèque nationale et celle de M. de Saulcy. Cette dernière vient d'être achetée par l'État, sur la demande adressée au gouvernement par un grand nombre de compagnies savantes, au nombre desquelles figurent l'Académie d'Amiens et la Société des Antiquaires de Picardie.

L'abbé J. CORBLET.

LA GROTTE DE BETHLÉEM

Dissertation lue à une séance de l'Académie Pontificale d'Archéologie romaine.

DEUXIÈME ARTICLE *

Revenons à l'étude de la grotte de Bethléem. Quand l'empereur Adrien, vers 131, vainqueur dans la funeste guerre contre les Juifs, dispersa les restes de cette nation, les Gentils, jaloux de voir l'affluence des chrétiens qui venaient visiter la grotte sacrée de Bethléem, prirent le même expédient qu'ils avaient employé pour le sépulcre du Rédempteur : et, comme ils avaient recouvert celui-ci de terre et y avaient élevé un temple en l'honneur de Vénus, ainsi ils remplirent d'une grande quantité de terre et de pierres l'entrée de la grotte de Bethléem, et y construisirent un temple à Adonis, en l'honneur de qui ils plantèrent encore un bois sacré sur la colline supérieure, afin d'empêcher les chrétiens d'approcher de ces monuments, objets de leur plus tendre dévotion. S. Jérôme, dont le long séjour à la grotte de Bethléem, l'avait mis à même de savoir les vicissitudes par où elle avait passé, nous fait connaître ces profanations dans sa lettre à Mar-

* Voir le dernier numéro, page 367.

[1] Hieron. *Epist. ad Marcellam.*

cella [1]. Eusèbe avait vu également ces simulacres honteux occuper des lieux aussi saints; il nous fait remarquer, dans son Histoire ecclésiastique, que des hommes pervers et criminels du paganisme avaient changé ces lieux pour enfouir la gloire du Christ; et qu'aucun des préfets, ou chefs des armées en Palestine, ni aucun empereur n'avait jamais pensé à renverser ces édifices infâmes. Et ici nous devons comprendre que si cette profanation ne fut pas le fait du gouvernement, elle eut pourtant pour complice l'approbation tacite de ce même gouvernement, persécuteur du Christ et de ses disciples. Un seul, parmi tant de princes indignes, ajoute Eusèbe, fut choisi de Dieu pour mettre fin à un crime aussi abominable. Ce fut le grand Constantin qui, par le soin de l'auguste et pieuse Hélène, sa mère, vers l'an 327, arracha ces deux sanctuaires à la profanation et à l'idolâtrie. Alors le sépulcre de Jésus-Christ fut rendu à la lumière, à Jérusalem, et la grotte de la Nativité, à Bethléem, reparut brillante d'une nouvelle splendeur.

Nous en avons un témoignage dans le même Eusèbe de Césarée, auteur contemporain. Il dit, dans la Vie de ce prince, que l'auguste impératrice Hélène, animée par l'amour qu'elle avait pour Dieu et pour la sainte Vierge sa Mère, employait les immenses sommes d'argent que son fils mettait à sa disposition, à orner le mieux possible la sainte grotte où Marie avait enfanté le Sauveur du monde, et qu'elle fit élever au-dessus un temple magnifique; il ajoute que l'immortel empereur Constantin compléta les magnificences de sa mère en enrichissant ce sanctuaire d'objets précieux en or et en argent, de draperies, de tissus et de peintures à l'aiguille [2].

[1] Euseb. *Hist. eccl.*, cap. XXVI.

[2] Euseb. *in Vita Constantini*, lib. III, cap. XLIII, pag. 501 et 505 edit. Henrici Valesii.

Je vous parlerai d'abord, mes honorables collègues, des embellissements que la pieuse impératrice fit à la grotte de l'étable, et ensuite nous parcourrons ensemble la basilique supérieure.

Après avoir fait enlever les terres qui obstruaient l'entrée de la grotte ainsi que le temple d'Adonis, elle y construisit un petit oratoire, dont je parlerai plus bas, parce qu'elle ne voulut point conserver la l'entrée de la grotte. La deuxième petite grotte qui est l'endroit de la crèche et de la naissance de Jésus-Christ, fut séparée du reste de la grotte par un mur, parce qu'elle méritait une plus grande vénération.

Aux côtés de la paroi du milieu, où le rocher, comme je l'ai dit, se courbe en guise d'abside, et où naquit le divin Enfant, elle fit pratiquer deux escaliers en escargot de 17 marches : ils forment la nouvelle entrée et mettent la grotte en communication avec le presbyterium de la basilique supérieure ; et la grotte peut ainsi être considérée comme la *confession* de l'église. Elle renouvela l'autel, qui déjà, dès les temps apostoliques, avait été placé dans ce saint lieu, et creusa quelques degrés pour faciliter la descente à l'étable. Elle garnit de marbre l'intérieur de la crèche, où l'Enfant-Jésus avait été couché, afin de pourvoir à sa conservation ; et fit élever un petit autel en face de la crèche sur le banc de rocher qui servait de lieu de repos aux passagers, et à la Vierge Marie elle-même, et sur lequel celle-ci était assise, tenant dans ses bras le divin Enfant, lorsque, suivant la tradition, elle reçut la visite des Mages.

L'architecte, choisi par cette pieuse princesse pour diriger les travaux de la grotte et de la basilique supérieure, avait calculé la forte pression que devait exercer le presbyterium de celle-ci sur la voûte rocheuse de la grotte, et la qualité

peu dure du calcaire qui constituait la roche elle-même. Il fit donc creuser une large entaille au milieu de la voûte et y substitua de gros quartiers de marbre placés en cintre aigu, et capable de supporter un poids considérable. Dans ce but, il renforça encore par des tranches de marbres les parois de la grotte, aux endroits qui paraissaient les plus faibles, et pava le sol d'un marbre gris-brun, veiné de blanc. La petite grotte de l'étable, grâce à la bassesse de sa voûte et à l'ouverture de l'escalier voisin, présentait une moindre solidité : c'est pourquoi on dressa trois colonnes en forme de triangle sur le premier des trois degrés par lesquels on y entre; le côté du milieu est soutenu par une colonne grossière de marbre gris-brun, de deux palmes et demie de diamètre, avec base et chapiteau doriques ; une autre colonne de marbre blanc en spirale de deux palmes de diamètre supporte le côté droit, et une troisième colonne de granit, d'une palme et demie de diamètre, appuie le côté gauche. Près du côté gauche de la crèche, il mit une petite colonne de vert antique sur laquelle reposent deux petits arcs en marbre, qui soutiennent la voûte. Deux autres petites colonnes, de marbre gris-brun, furent placées aux côtés de l'endroit rapproché où naquit le divin Rédempteur. Si vous vous le rappelez, dans une autre dissertation sur la maison de la B. Vierge Marie à Nazareth, je vous disais que l'impératrice Hélène avait également employé des colonnes pour soutenir cette sainte demeure sous le poids du presbyterium de la basilique.

Les quartiers de roche enlevés à la voûte de la grotte furent soigneusement conservés dans un des couloirs de cette grotte : transportés à une époque plus récente dans notre ville de Rome, ils furent déposés avec les bois du râtelier de la crèche, dans la basilique Libérienne. C'est ainsi que ce

temple auguste fut aussi appelé *Sainte-Marie-à-la-crèche*, à cause des premières reliques qu'il avait reçues dans son sanctuaire. Sixte V, en réparant avec une grande magnificence la chapelle de la crèche, retrouva aussi dans l'ancien autel les quartiers de roche de la grotte de Bethléem ; il les déposa ensuite sous la table de l'autel dans une boîte de métal. Lorsque Benoît XIV faisait élever le nouvel autel majeur de cette basilique, en démolissant l'ancien qu'avait conservé S. Pascal I, il retrouva quelques-uns des quartiers de roche de la grotte de Bethléem, ainsi que des langes qui avaient servi à emmaillotter le divin Enfant, comme il conste les documents des archives de la basilique Libérienne. M. Stanley confond le râtelier avec la crèche dont il est l'accessoire principal. « Dans la partie au sud de la grotte de Bethléem, dit-il, à trois marches plus bas dans la chapelle, on voit la prétendue étable où, selon les traditions latines, on trouva la mangeoire en bois ou crèche, maintenant disposée dans la magnifique basilique de Sainte-Marie-Majeure, et que l'on expose, sous les auspices du Pape, chaque année, le jour de Noël. »

La crèche creusée dans le rocher même, comme les autres crèches de la Palestine, est restée dans la grotte de Bethléem; les bois du râtelier qui contenaient la paille, au-dessus de la crèche, sont ceux que l'on vénère dans la basilique Libérienne : on peut les appeler *la crèche*, dans un sens large, attendu qu'ils en forment une partie principale.

Les objets précieux donnés par Constantin auront été des lampes et des candélabres d'or et d'argent, destinés à répandre la lumière et à réveiller le respect dans les ténèbres de cette sainte caverne. Aujourd'hui d'autres lampes et d'autres candélabres, d'une égale valeur, remplacent ceux de Constantin, que les hordes barbares ont pillés autrefois ; ces

derniers dons proviennent des princes catholiques d'Europe, et particulièrement des rois d'Espagne. Ainsi, les riches draperies de tissu indien dont l'auguste monarque avait fait couvrir les parois de cette grotte pour mieux la décorer et la défendre des mains rapaces des dévots indiscrets, sont remplacées par des tentures également splendides des manufactures de Perse, de Damas et de Lyon, dans le même but de les orner et de les protéger.

Une foule de pèlerins pieux se mirent tout à coup en mouvement de toutes parts pour aller visiter les Saints-Lieux de la Palestine, et spécialement le tombeau du Rédempteur et la grotte de Bethléem, et admirer ensuite la piété et la magnificence de Constantin et d'Hélène. Au nombre de ces visiteurs, et environ 30 ans après, on doit citer le grand docteur saint Jérôme. N'étant pas encore prêtre, il cultivait avec une noble ardeur toutes les branches de l'érudition sacrée et profane : sa piété le porta à se rendre en Palestine pour se prosterner devant le berceau et la tombe de Jésus-Christ. La grotte de Bethléem ravit tellement son cœur qu'il voulut la laisser dépositaire de ses plus intimes affections Il s'ensevelit ensuite dans un couvent d'ascètes, sur les rives du Jourdain, à peu de distance de Jéricho. Quelque temps après, ordonné prêtre à Antioche, il vint à Rome où il reçut la charge de secrétaire du Pape Damase. Entre temps il alluma, parmi les Patriciens romains, un tel désir de visiter les Saints-Lieux, et particulièrement la grotte de Bethléem, qu'un grand nombre de personnes nobles se rendirent en Palestine. Sainte Mélanie l'ancienne en fit partie.

Après la mort de Damase, Jérôme fatigué du bruit fastueux de cette capitale du monde, sentit de nouveau son cœur palpiter pour la grotte de Bethléem, et, vers 384, il dit un éternel

adieu à notre patrie pour aller se cacher dans l'obscurité de la sainte caverne. Il y fut suivi de près par la noble matrone Paule et sa fille Eustochie, illustres rejetons des Gracques et des Scipions. Celles-ci visitèrent d'abord les lieux sanctifiés par le Rédempteur, ensuite l'Egypte avec les monastères d'ascètes, dans les solitudes de Nitrie et de la Thébaïde, et retournèrent à Bethléem où, en compagnie de Jérôme, elles passèrent leurs jours auprès de la crèche du Sauveur. Paule employa ses immenses richesses à bâtir des monastères et des maisons de refuge pour les pèlerins : j'en parlerai plus loin. Entre temps, je ferai mention d'un de ces édifices, parce que je le rencontre sur le chemin de l'étude que je poursuis sur la grotte de la Nativité.

Je vous ai dit tantôt qu'Hélène avait fait fermer l'entrée primitive de la grotte en y élevant un petit oratoire. Ce lieu plut beaucoup à S. Jérôme par sa solitude, par la lumière suffisante qui l'éclairait, se trouvant en contact avec la voie publique, et parce qu'il faisait partie accessoire de la grotte elle-même : il la choisit pour demeure pendant le jour. Aussi bien, il la fit agrandir avec le pieux concours de Paule et lui donna la forme qu'elle a aujourd'hui. Elle est rectangulaire; ses murs, construits avec beaucoup de solidité, sont en pierres équarries comme celles des édifices existant en ces lieux et appartenant à la même époque. La voûte à plein cintre contient une petite fenêtre par laquelle descend une lumière douce et pieuse ; les parois sont en mortier blanc et ornées d'une longue corniche de pierre qui règne au-dessus de la voûte. Pareillement l'on voit en bois, près du pavement, comme un cordon de pierres, semblable au banc des absides de nos anciennes basiliques. La paroi latérale de droite est, en grande partie, taillée dans le roc, et présente

au milieu l'ouverture qui donne entrée à la grotte. Le pavement est formé d'un pavé très-compacte, comme c'est l'usage en Palestine. C'est dans cet oratoire que restait le saint docteur, pendant les heures de la journée, tandis que, la nuit, il se retirait au monastère voisin ; et là, dans cet oratoire, après avoir passé de longs moments dans la contemplation et la prière au pied de la crèche du divin Enfant, il s'appliquait à ces travaux si nombreux et pleins d'une si haute érudition, qui ont illustré son siècle, et surtout à la version latine des Saintes-Ecritures traduites du grec et de l'hébreu, de laquelle l'Eglise latine fait aujourd'hui usage sous le nom de *Vulgate*. Il passa dans ce sanctuaire environ 36 années de sa vie, et, après avoir recueilli en 404 le dernier souffle de sa pieuse élève sainte Paule, il se reposa dans le Seigneur, l'an 420 ; la vierge Eustochie le suivit quelques mois après dans la tombe.

L'honorable professeur Stanley veut bien reconnaître cet oratoire pour celui de saint Jérôme ; mais, encore ici, il n'épargne point ses railleries qui sont l'apanage de la religion qu'il professe.

Ecoutez-le : « Le voyageur qui suit le dédale de ces galeries « souterraines, arrivera à la fin à une chambre rustique, « taillée dans le roc. C'est dans cette chambre, suivant « toute probabilité, que vécut et mourut le plus illustre de tous « les pèlerins qu'attira la grotte de Bethléem, l'unique de « tous les pèlerins et des moines du temps de Constantin, jusqu'aujourd'hui, qui ait vécu entre ces murs de rocher, et dont le nom ait franchi les limites de la Terre-Sainte. « Là, pendant plus de trente ans, auprès de cette crèche « qu'il crut à la lettre le berceau de la foi chrétienne, Jé- « rôme s'appliqua aux jeûnes, à la prière, à la méditation,

« à l'étude ; là il réunit autour de lui ses pieux disciples « dans la petite communauté qui fournit les premiers élé- « ments de la vie monastique en Palestine ; là, l'esprit qu'il « porta avec lui de son pays natal en Dalmatie et qui s'est « réveillé, par la ferveur religieuse, sur les rives de la Mo- « selle, s'épancha en traités, en lettres et en commentaires « qu'il lança de sa retraite pour étonner et illuminer le « monde occidental ; là aussi, il fit la fameuse version de « l'Écriture, dont l'Eglise latine se sert encore sous le nom « de Vulgate ; c'est là enfin qu'eut lieu cette scène pathéti- « que, sa dernière communion et sa mort, à laquelle le monde « entier peut encore assister aujourd'hui, en contemplant « ce tableau surprenant du Dominiquin, dans lequel le pein- « tre représente, dans des couleurs inimitables, la forme amai- « grie de la chair faible et languissante, la résignation et la « dévotion de l'esprit prêt à prendre bientôt son essor. »

Outre l'oratoire de saint Jérôme, on trouva d'autres monuments dans les différentes places de cette grotte. On rencontre, à l'extrémité, les deux chapelles bâties sur les tombes de saint Jérôme et des saintes Paule et Eustochie, sa fille. Saint Jérôme nous apprend lui-même qu'il fit ensevelir sainte Paule dans la grotte et mit sur son tombeau deux inscriptions qui rappelaient sa vie. La vierge Eustochie, à son tour, fit déposer le corps de saint Jérôme auprès de la tombe de sa mère, où elle reçut elle-même la sépulture. Sur la paroi, à droite du petit couloir qui part de cette grotte, on voit la chapelle de saint Eusèbe de Verceil, qui succéda à saint Jérôme dans le gouvernement de ce monastère. A l'extrémité de ce couloir, se trouve la crypte ou chapelle dédiée aux saints Innocents, et plus loin, le monument de saint Joseph.

L'honorable professeur Stanley n'accueille point la tradi-

tion qui regarde cette chapelle. « *Oublions*, dit-il, la considération des souvenirs de moindre valeur qui entourent ici de toutes parts l'autel des Mages, des Bergers, de saint Joseph, des Innocents, auquel personne de nos jours n'attribuerait probablement plus qu'une importance imaginaire. »

Quant aux tombeaux de Jérôme, d'Eusèbe, de Paule et d'Eustochie, ce professeur n'en dit rien : ils reposent pourtant sur des données parfaitement historiques. Il parle de la chapelle des Bergers : elle n'existe point. Il reste à voir si c'est une pure invention imaginaire que la tradition des chapelles de saint Joseph et des saints Innocents. Tout ce que j'ai dit jusqu'ici rend incontestable la tradition du monument consacré aux Mages. Une vraie tradition rappelle que saint Joseph se retira dans la grotte voisine, au moment où la sainte Vierge, en attendant l'heure imminente de son enfantement, se mit en prière et resta dans ce même compartiment, pendant tout le séjour qu'ils firent dans cette grotte.

Cette tradition ne répugne, comme vous voyez, ni à l'histoire évangélique, ni aux circonstances qui accompagnèrent cet événement. Ainsi, l'une de ces grottes est regardée par la tradition comme ayant servi de sépulture à un grand nombre de ces Innocents égorgés par la cruauté d'Hérode, et cette tradition ne peut non plus passer pour imaginaire, puisque rien n'était plus facile aux parents que d'ensevelir leurs tendres enfants dans la grotte, qui, par la naissance du Messie, avait été la cause de cette triste catastrophe.

(*A suivre*). BARTOLINI.

RAPPORT

DE M. LE BARON D'AVRIL

au Congrès de l'Enseignement chrétien

sur l'Art au point de vue de l'éducation.

Messieurs,

Permettez-moi d'appeler d'abord, en quelques mots, votre attention sur l'importance générale de l'art, au point de vue de l'éducation.

I. — L'affaiblissement de l'esprit religieux a amené la décadence de l'Art. Sous cette influence, la manifestation du beau dans toutes ses formes, c'est-à-dire de l'infini, est devenue de plus en plus rare et inaccessible au grand nombre, ce qui est déjà en soi un mal; mais, ce qui est plus grave, il en est résulté et il en résulte encore tous les jours un préjudice pour les âmes.

Non-seulement les monuments de l'orgueil païen ont reparu dans nos cités; non-seulement Dieu et ses saints ont été exclus systématiquement de toutes les constructions d'utilité publique et de commémoration nationale; mais l'architecture même de nos églises ne s'est-elle pas inspirée aussi des modèles païens et cela de la manière la plus maladroite et la moins appropriée à nos climats, à nos besoins et même à nos matériaux de construction? L'architecture perdait par cette inconséquence le caractère spontané et populaire qu'elle avait eu au moyen-âge et qui était si propre à inspirer comme à protéger le recueillement. Parmi

les constructions destinées à la retraite ou à la charité, on en rencontre beaucoup qui ne diffèrent que par l'étiquette d'une fabrique ou d'une caserne, voire d'une prison. L'asile même du repos n'a pas été respecté. Le *Campo Santo* d'autrefois est devenu le plus souvent une froide nécropole, surchargée de vaines allégories, qui ne rappellent aux vivants ni la fin de l'homme, ni nos devoirs envers les morts.

Je ne m'étendrai pas sur les écarts de la sculpture et de la peinture profanes, car il y aurait trop à dire; mais les représentations religieuses elles-mêmes, si propres à instruire les ignorants et à développer la piété de tous, se sont séparées, à peu d'exceptions près, du sentiment chrétien, quand elles ne descendaient pas jusqu'à profaner nos types les plus vénérés. Qu'est devenue l'imagerie? une occasion de pervertir le sens et le goût des populations depuis l'enfance.

L'invasion de la musique profane dans la maison de Dieu atteint les proportions d'un scandale. L'adoration et la prière ne peuvent-elles plus s'élever à Dieu qu'en passant par la bouche de quelques spécialistes des deux sexes? Il n'est plus permis au pauvre peuple de prendre, dans la célébration du culte, la part que l'Eglise lui avait réservée, et de répéter à son tour ces chants aussi simples que sublimes, ces chants que leur sublimité même rend accessibles à tous, et dont le retour solennel est une fête de l'âme.

II. — Il s'est produit dans plusieurs pays une réaction dont on peut déjà constater d'heureux effets.

L'art chrétien de ce siècle a eu ses gloires. Des travaux d'érudition de premier ordre ont rendu possible l'initiation de quelques zélés. Saluons avec reconnaissance ces premiers pas, mais à titre seulement de consolation et d'encouragement, tant il reste encore à faire!

L'enseignement officiel n'est-il pas toujours inféodé presque partout à la tradition païenne dans ce qu'elle a de moins élevé? Le public subit le joug des doctrines académiques lorsqu'il n'est pas tombé encore au-dessous. Aussi, que d'attentats au goût et à la décence dans les représentations qui se dressent au milieu de

nos villes ou qui encombrent les demeures des familles m chrétiennes? Le siècle est encore sous la domination de la t rie énervante et stérile de l'*art pour l'art*.

Il faut donc travailler encore et travailler longtemps arriver, si je puis m'exprimer ainsi, à *dépaganiser* la so chrétienne dans sa manifestation extérieure.

Les motifs les plus puissants nous convient à compléter œuvre de régénération. Rappelons-nous d'abord le pieux d de parer dignement la maison de Dieu — *Dilexi decorem tuæ.* — En second lieu, la manifestation du beau, non-seulem porte les fidèles à la piété, mais ramène à la foi les infidè les indifférents : le sentiment de l'art chrétien opère des co sions parmi les savants et les artistes. Enfin, aujourd'hui q si grand intérêt est éveillé sur tout ce qui touche à l'éduc et à l'instruction, on serait bien coupable de négliger les qui sont un des moyens de développement les plus efficac incontestablement le plus accessible à tout le monde, qua sait se maintenir dans les régions hautes et pures. Mais permettez-moi de fixer ici votre attention sur un point de vue négligé, c'est que, même lorsqu'il n'y a pas une attaque dir contre la foi ou les bonnes mœurs, toute excitation un peu de l'imagination ou de l'esprit en dehors de Dieu est toujour danger, et le plus souvent un mal.

III. — Le principal obstacle à la régénération de l'art p christianisme est l'ignorance publique. L'ignorance est en très-grande, non-seulement chez les fidèles, mais dans le cle Instruisons donc avant tout. Il faut que, dans les univer libres, dans les séminaires, nous fondions des cours d'esthéti et d'histoire de l'art. Quelques Manuels seront indispensabl Il faut créer des musées d'étude et des bibliothèques spécial Il faut en même temps encourager la production des bo ouvrages d'art par des concours, par des expositions, par d récompenses.

Là où s'arrête l'action de l'initiative individuelle, commen celle des associations. Rien de plus utile, et je le crois, rien plus facilement réalisable que de fonder des sociétés d'art chr

tien et de développer celles qui existent. Ces sociétés sont appelées à exercer le glorieux patronage que les grands de la terre ont trop négligé quand ils ne se sont pas abaissés jusqu'à encourager la dépravation et le mauvais goût.

Ce serait une force de plus si, d'une ville à l'autre, ces sociétés pouvaient se connaître, se soutenir, se communiquer leurs moyens d'action, s'entendre pour la traduction des ouvrages les plus utiles, pour la propagation des meilleures estampes.

Ce grand intérêt des âmes restera-t-il étranger aux catholiques réunis sous l'égide du Siége de Rome, qui a été à la fois le plus grand inspirateur et le plus généreux patron de l'art dans le monde ?

IV. — A l'assemblée des Comités catholiques de France qui a eu lieu à Paris pendant la dernière semaine de Pâques, une commission, présidée par M. Rio, s'est occupée spécialement de l'art chrétien : elle a choisi pour son rapporteur M. Léon Gautier, et formulé des conclusions qui ont été adoptées à l'unanimité. Vous trouverez ces conclusions dans un recueil que vous avez tous entre les mains.

Cette même commission a conçu la pensée de fonder une société pour aider au développement de l'*Art chrétien*, et de placer cette société sous la direction d'une confrérie. Je me bornerai à vous en indiquer sommairement le but et les moyens d'action.

« Le but de la Société est le développement de l'Art chrétien, « dans le sens le plus large et le plus élevé de ce mot.

« La Société essayera, en ouvrant des concours et en donnant « des récompenses aux artistes, d'offrir à l'art contemporain une « direction conforme à l'idéal chrétien. Elle cherchera à propa- « ger ses idées par la parole et par le livre, par les journaux et « par les revues. Elle aura ses publications spéciales et se pro- « pose de faire paraître successivement des manuels sur les « diverses branches de l'Art. Déjà elle s'occupe de créer un » organe périodique.

« La Société exercera son influence sur les publications de « l'imagerie religieuse qui commence l'éducation artistique du « peuple et des enfants; elle pourra donner ou refuser son

« estampille à ces publications. Elle cherchera à proscrire les « mauvais modèles et à y substituer des types autorisés.

« La Société a décidé la création d'une chaire d'esthétique, la « fondation d'une bibliothèque et d'une collection artistique, « qui viendront en aide au professeur en lui fournissant des « modèles et des exemples.

« L'art musical sera l'objet de ses préoccupations.

« Un respectueux appel est fait à l'Episcopat et au Clergé pour « la propagation des idées et des vœux de la Société.

« La Société prend pour patronne la très-sainte Vierge Marie « immaculée, et pour patron saint Jean l'Evangéliste.

« Le sceau de la Société représente, d'après Hippolyte Flandrin, « saint Jean couché sur la poitrine du Sauveur, comme un sym- « bole de l'Art, puisant ses inspirations dans le Cœur sacré de « Jésus-Christ, idéal divin de l'humanité régénérée ».

Le musée d'études a déjà reçu un certain nombre d'estampes et de livres, qui sont déposés dans l'une des salles du Comité catholique de Paris ; c'est là que peuvent être adressées les communications relatives à la Société de Saint-Jean (rue de l'Université, n° 47, Paris).

Nous nous faisons un devoir de consigner ici l'expression de la reconnaissance des confrères de Saint-Jean envers le Comité catholique de Paris, qui lui prête le concours le plus précieux sous toutes les formes.

J'ai hâte d'arriver aux conclusions qui concernent spécialement l'Enseignement et l'Education.

Nous vous proposons, Messieurs, d'émettre les vœux suivants :

1° Que, dans les universités libres et dans les séminaires, il soit établi des chaires d'esthétique et d'histoire de l'Art ;

2° Que cet enseignement soit également compris dans les cours et dans les conférences institués en vue d'ouvrir la voie à un Enseignement supérieur complet ;

3° Que la Société de Saint-Jean et les autres associations, qui ont pour objet d'aider au développement de l'Art chrétien, soient encouragées et soutenues par les membres du Congrès de l'Enseignement chrétien.

A. D'AVRIL.

LES SOCIÉTÉS SAVANTES

DE PROVINCE

Discours prononcé par M. l'abbé Carrière *à la séance publique de la Société archéologique du Midi de la France.*

Messieurs,

I

Il ne m'appartient pas de faire l'éloge de notre Compagnie. Cet éloge ressortira d'ailleurs des deux rapports que vous allez entendre.

Je me place à un point de vue plus élevé parce qu'il est général.

En parlant des avantages et de l'utilité des sociétés scientifiques et des académies de province, je ne ferai le panégyrique d'aucune d'elles ; mais toutes auront une part égale à la libre expression de ma pensée.

Il est évident que l'existence de ces compagnies répond à un vrai besoin. Les hommes qui marchent dans la même voie doivent fatalement se rencontrer tôt ou tard, et ces rencontres amènent l'échange de mutuelles confidences ; car il en est des secrets de l'intelligence comme des mystères du cœur : les esprits cultivés se devinent ; ils sentent que le même rayon qui les éclaire les unit, comme les âmes se rapprochent sous le charme d'une sympathie réciproque. De là naît le besoin de se voir, de se réu-

nir, de se communiquer le résultat de ses labeurs et de savourer en commun la joie des découvertes.

Telle a été, sans doute, l'origine de tous les corps académiques. L'homme a compris que, même dans le domaine de l'esprit, l'union fait la force. On ne s'isole pas sans périls et l'on ne s'unit pas sans avantage.

Le besoin de se grouper dans la poursuite d'un but commun est trop dans la nature humaine pour qu'on puisse s'en affranchir. C'est une loi aussi impérieuse que celle de la sociabilité. L'homme ne saurait toujours demeurer seul. En dehors de certaines exceptions, trop rares pour faire règle, une sentence d'anathème pèse sur l'homme qui s'isole, et celui qui croit pouvoir se passer de tout le monde se trompe autant que celui qui oserait se persuader qu'on ne peut se passer de lui.

En un mot, Messieurs, les académies, même celles de province, ont le privilége, par la réunion des diverses spécialités qui les composent, de former comme un capital intellectuel dont les intérêts profitent à tout le monde, sans périls pour personne.

C'est là leur utilité première. Elle est assez importante pour expliquer et légitimer l'existence de ces corps savants.

II

Mais cet avantage, s'il était seul, aurait un caractère trop restreint : il ne réaliserait pas l'idéal qu'on se forme d'une réunion d'hommes d'étude. Il est d'autres bienfaits que les académies répandent au loin ; et, parmi ceux-là, il en est un qui se présente tout naturellement à la pensée : je veux parler de la facilité qu'elles offrent à l'éclosion des talents.

Il est fâcheux que des intelligences remarquables se perdent dans l'oubli pour avoir manqué d'une occasion ou d'un but. Fournir cette occasion ou ce but, c'est donc rendre à l'esprit humain un signalé service. C'est ce que font les académies de province.

Tout le monde sait, en effet, Messieurs que la hauteur à laquelle se placent les grandes académies de la capitale offre le

double désavantage de provoquer la jalousie et d'enfanter le découragement.

Placées sur un piédestal trop élevé pour beaucoup de bons esprits, souvent trop modestes, quand ils ne sont pas de trop petite taille, elles se laissent volontiers regarder avec des yeux d'envie. Aussi, on désespère avant tout essai, et l'on s'étiole et s'éteint dans l'illusion d'une impossibilité quelquefois chimérique.

Les sociétés savantes de province, plus rapprochées de tous, se trouvent naturellement plus à la portée du grand nombre. On les voit de plus près ; on en connaît les éléments; on a parfois dans leur sein des sympathies précieuses; on se figure volontiers qu'on n'a guère qu'à tendre la main pour cueillir une de leurs palmes ; et si, peut-être, une espérance déçue vous avertit qu'au fond de ce petit sanctuaire il est encore une divinité redoutable, on se persuade du moins qu'elle n'est pas inflexible. Dès lors, on espère obtenir de son indulgence ce qu'on n'a pu recevoir de sa justice.

Cet espoir imprime à l'intelligence un nouvel essor, au zèle une nouvelle ardeur, et il n'est pas rare qu'un succès quelquefois éclatant ne vienne couronner un mérite qui, sans ce noble stimulant, se serait perdu dans une inutile obscurité.

III

On a beaucoup parlé, dans ces derniers temps, de décentralisation. On en parle encore, on la réclame comme le complément indispensable de toute liberté honnête et juste. Je crois, Messieurs, que ceux-là ont raison qui, considérant la décentralisation comme une sœur de la liberté, demeurent convaincus qu'on ne peut les désunir sans danger pour l'une ou pour l'autre.

Je ne dois pas entrer dans l'arène où s'agitent les intérêts politiques. La décentralisation que je poursuis se sépare des agitations publiques; elle établit son domaine dans les intelligences, et là, à l'abri des passions qui compromettent la stabilité sociale, elle demande simplement la place qui lui appartient au soleil de la patrie et de la liberté.

Est-ce que, par hasard, les sociétés savantes des départements peuvent quelque chose dans cette pacifique conquête? Assurément, Messieurs.

Je vais même plus loin; je crois qu'elles seules peuvent amener ce résultat.

L'affranchissement des intelligences n'est, à proprement parler, l'œuvre d'aucune puissance humaine. Seule, la volonté des hommes d'étude a le pouvoir de briser les chaînes qui entravent le talent et de l'emporter, par un vol sublime, dans les hautes sphères de l'indépendance.

Il faut donc vouloir, Messieurs, pour agir; mais quand on veut et qu'on agit, on mérite déjà de conquérir cette décentralisation intellectuelle qui abolit les monopoles en laissant à chacun l'entière possession de sa liberté.

A Dieu ne plaise que je veuille ici prêcher une croisade contre les grands centres intellectuels de la capitale. Je m'incline avec respect devant les grands noms qui les rendent illustres. Mais, Messieurs, Paris n'est pas toute la France; elle a sa tête, son cœur et ses bras un peu partout. Les départements envoient régulièrement à la capitale des hommes qui ont commencé à se former dans nos académies de province. Ce sont ces hommes qui apportent aux académies parisiennes l'illustration de leurs talents. Il est, sans doute, permis à Paris de bénéficier de ces bonnes fortunes, mais à la condition de ne pas oublier que, s'il offre à ces intelligences d'élite un théâtre plus retentissant et plus digne d'elles, ce n'est pas lui qui les a faites.

En aucun cas la province ne saurait se laisser absorber par ce gouffre, toujours béant, de la métropole. Il me semble, Messieurs, qu'on n'a pas toujours eu besoin de son agrément pour avoir de l'esprit, ni de son bon plaisir pour être érudit.

Nos savants bénédictins n'ont pas attendu l'Institut pour devenir des modèles d'érudition et de saine critique. Notre ancienne université de Toulouse a produit des hommes éminents qui occupent encore dans la République des lettres, des places d'honneur. Donc, Messieurs, même au point de vue intellectuel, Pa-

ris n'est pas toute la France; il ne peut ni ne doit l'être ; mais Paris et la province, voilà la France.

Pour obtenir cette décentralisation, que faut-il? Il faut que les académies départementales, sans s'isoler du centre, cherchent pourtant à se faire une vie à elles. Il faut qu'elles ouvrent aux intelligence qu'elles voient éclore dans la sphère où elles se meuvent, des horizons qui les attirent par la splendeur et l'étendue de leurs rayons. Il faut que les aptitudes diverses qui cherchent leur voie la trouvent aisément au sein de ces compagnies savantes. A ces conditions, nous verrons affluer à nos concours des travaux auxquels nous pourrons être fiers d'accorder nos récompenses. Leurs jeunes auteurs, s'ignorant peut-être jusque-là, nous devront de leur avoir révélé leurs aptitudes et, si le culte du souvenir ne s'éteint pas, la gloire dont ils nous devront les prémices ne les empêchera pas plus tard de se rappeler qu'elle est éclose à l'ombre des palmes qu'ils ont reçues de nos mains.

IV

Je viens de prononcer le mot de concours. Cette expression me ramène à la solennité qui nous rassemble en ce moment. Je ne dois pas aborder le sujet particulier de cette réunion. Un rapporteur spécial va vous en entretenir tout à l'heure. Mais en m'en tenant aux généralités, je dois dire qu'un des grands bienfaits des académies provinciales, ce sont les concours qu'elles ont institués.

Les concours académiques ont pour premier avantage d'offrir un attrait puissant aux hommes d'intelligence et d'étude. Ils leur fournissent l'occasion et le moyen de développer leurs facultés intellectuelles, d'acquérir ou d'étendre leur influence et de satisfaire l'ambition si légitime et si naturelle à tout cœur généreux, de rendre de plus grands services à ceux qui vivent sous le ciel qui les vit naître.

C'est toujours un lien de plus qui s'établit entre les hommes d'une même contrée et qui contribue à les retenir les uns auprès des autres.

De plus, nos concours se faisant sur place, il est plus facile à

ceux qui se livrent à l'étude des antiquités de leur cité ou de leur province, de faire connaître le résultat de leurs travaux.

Les récompenses que nous leur accordons sont déjà un commencement de publicité qui attire l'attention et enflamme le zèle. Les études ne peuvent qu'y gagner ; car il est des sujets qu'on ne peut bien étudier qu'en province,

La centralisation des archives peut bien, en effet, présenter de sérieux avantages à ceux qui habitent les grands centres et qui s'occupent plus spécialement d'études historiques ; mais l'archéologue qui étudie les monuments doit vivre à côté d'eux. Nos musées ne peuvent en réunir que des fragments ; il vaut mieux, s'il est possible, les voir en place pour avoir, à la fois, des idées de détail et des vues d'ensemble.

C'est, en effet, à ces travailleurs de province qu'on doit de rencontrer dans les recueils des Sociétés savantes des départements et dans la publication des ouvrages présentés à leurs concours, des travaux qui se distinguent par la diversité des sujets, l'intérêt des matières, l'étendue des recherches, la solidité du fond et les divers mérites de la forme.

Ainsi, Messieurs, découvrir les talents, les révéler au monde et les encourager, c'est là, ce me semble, une assez belle mission pour nos compagnies savantes.

Quant à nos concours, s'ils ne produisent pas encore tout ce qu'on pourrait en attendre, il est impossible de nier pourtant qu'ils ne donnent quelque chose au pays.

D'ailleurs, en renouvelant tous les ans notre appel, nous finirons par pénétrer un peu partout. Des esprits cultivés, mais modestes et inconnus, recevront nos programmes ; ils y découvriront peut-être une question qui ranimera l'étincelle cachée sous la cendre de leurs inutiles loisirs. La vue de nos couronnes, quelque modestes qu'elles soient, réveillera leur courage, et qui sait si ce ne sera pas là le point de départ d'un travail opiniâtre dont les résultats ne seront ni sans gloire ni sans profit ?

Et puis, Messieurs, si nos concours sont encore renfermés dans une enceinte trop étroite ; si, pour leur donner plus de prix, il est évident qu'il faudrait les placer sur un plus grand théâtre,

donner des couronnes plus dignes d'être disputées par des hommes de talent, vraiment, osons nous poser cette question, est-ce bien à nous la faute ? Nos sociétés savantes des départements disposent-elles de fonds suffisants pour imprimer aux études qu'elles poursuivent toute l'impulsion qu'elles désirent ? Ne sont-elles pas les premières à émettre à ce sujet des regrets malheureusement inutiles ?... Qu'on ne rende donc pas nos académies de province responsables d'un état de choses qui ne dépend pas d'elles. Il vaudrait mieux leur tenir un compte loyal des efforts auxquels elles se livrent avec un désintéressement digne de toutes les sympathies.

V

Disons, enfin, un mot d'un autre avantage qu'offrent les académies de province. Il s'agit, en ce moment, des travaux qu'elles livrent à la publicité. Ce que j'en ai dit jusqu'ici ne se rapporte guère qu'à l'intérêt personnel que ces publications offrent aux auteurs des ouvrages qu'elles renferment. Mais il serait puéril de penser que là se borne tout l'intérêt de nos recueils. Il s'étend bien au delà.

Ce n'est pas pour eux seuls que les travailleurs se livrent à la peine ; s'il en était ainsi, la Société ne retirerait aucune utilité de leurs fatigues. Or la Société a le droit d'attendre de chacun de ses membres sa part de bénéfices. C'est donc pour elle qu'ils travaillent. La Société d'ailleurs se montre assez reconnaissante pour entourer de son estime ceux qui lui font du bien.

Il est évident, Messieurs, qu'envisagées à ce point de vue, nos publications acquièrent une véritable importance. Elles sont le moyen le plus sûr et le plus fécond pour arriver à la diffusion la plus vaste des lumières et de la vérité. Elles se composent d'œuvres diverses, aussi variées que les sujets qu'on y traite, et, dans l'unité du livre, il y a pourtant toute la richesse d'une œuvre multiple. Il y a même mieux : c'est que chaque auteur qui écrit dans nos *Mémoires*, s'étant fait l'homme d'une chose, concentre sur un seul point toutes ses pensées, toutes ses

forces. Il acquiert, par conséquent, dans la spécialité qu'il s'est faite, une sorte d'autorité qu'on ne songe pas même à lui contester.

Nos publications sont donc, à la fois, une garantie pour le lecteur et comme une sorte de lettre de crédit pour les auteurs dont elles accueillent les travaux.

C'est qu'en effet, Messieurs, nos sociétés savantes des départements sont avant tout des compagnies sérieuses. Elles travaillent avec conviction, et elles croient accomplir un véritable sacerdoce. Leurs publications revêtent dès lors je ne sais quel caractère de grandeur qui impose le respect. Le contrôle que ces publications ont subi leur donne droit à la confiance publique, et, bien que les auteurs demeurent seuls responsables des opinions qu'ils émettent, il n'en est pas moins vrai que les compagnies qui les ont accueillies les couvrent de leur bienveillant patronage.

Eh bien ! Messieurs, avez-vous jamais calculé tout ce qu'apportent de bien avec elles, auprès des esprits sérieux, vos savantes publications ? Avez-vous mesuré du regard l'étendue des bienfaits que vous répandez par vos recueils, qui renferment de si utiles leçons, de si précieuses découvertes et que des lecteurs, qui vous comprennent et vous goûtent, se font un devoir de transporter de bourgade en bourgade, de famille en famille ?

Vos œuvres, Messieurs, me font l'effet de ces graines utiles qu'on jette un peu au hasard, que l'aile des vents emporte et qui, tombant enfin sur une terre fertile, germent, fleurissent et produisent des fruits abondants.

L'abbé M.-B. Carrière, *président.*

SARCOPHAGE D'AIRE-SUR-L'ADOUR

Les *Études religieuses* des Pères de la Compagnie de Jésus viennent d'insérer une savante étude du P. Minasi, sur un sarcophage chrétien qui se trouve dans la crypte de Sainte-Quittène, à Aire-sur-l'Adour (Landes). C'est un monument du commencement du IVe siècle ou peut-être de la fin du IIIe, qui paraît avoir été travaillé dans le midi de la Gaule et appartenir à la famille des sarcophages toulousains. Les sujets sculptés sur ce tombeau sont : le sacrifice d'Abraham, le Paralytique, le jeune Tobie, Jonas, Adam et Ève violant le précepte divin, Daniel, la résurrection de Lazare. A côté de ces représentations connues et souvent décrites, il en est deux autres qui peuvent prêter à la controverse. L'interprétation qu'en a donnée le P. Minasi nous paraît d'un haut intérêt : aussi allons-nous reproduire deux chapitres de sa dissertation.

1. — Adam élevé a l'état de grace.

La scène est ici d'un incomparable intérêt, soit parce qu'elle est unique parmi tous les monuments connus jusqu'à présent ; soit parce qu'elle est elle-même du plus haut prix.

Un personnage, jeune encore, vêtu de la double tunique, le manteau drapé à la manière des ascètes, tient un *volumen* de la main gauche et pose la droite sur la tête d'un tout jeune homme nu. Celui-ci, dans l'attitude de la reconnaissance, étend une main vers son bienfaiteur et presse l'autre contre sa poitrine. L'action et la pose respectueuse marquent la grandeur de celui qui donne, l'infériorité de celui qui reçoit. Au milieu, entre ces deux personnages, s'élève un chêne vigoureux ; à la cime est une colombe,

les ailes étendues, comme prête à s'envoler et à venir se poser sur la tête du jeune adolescent.

Je crois que le sujet traité ici n'est pas la création d'Adam, qu'elle y est seulement supposée ; mais qu'il s'agit de l'élévation à l'état surnaturel, à la grâce sanctifiante. Une simple étude de la manière dont notre artiste a disposé son tableau suffira à la démonstration de ma thèse.

Assurément, la composition n'est pas empruntée au récit de la Genèse. Excepté l'arbre, signe caractéristique du lieu de la scène, je ne vois ici rien qu'on puisse rattacher à la narration biblique. Mais le tableau est la copie assez fidèle d'un autre où sont retracées les cérémonies du baptême. M. l'abbé Martigny, parmi un grand nombre de monuments de ce genre, reproduit une peinture du cimetière de Calliste où l'on voit le prêtre imposant les mains sur la tête d'un jeune enfant nu [1]. Si cette peinture et bien d'autres mettent sous notre regard un tout jeune enfant, ce n'est pas sans une raison cachée. On sait en effet que, à l'époque des persécutions, époque du monument romain, les néophytes étaient généralement d'un âge déjà mûr : d'où il suit que l'usage constant des artistes chrétiens de représenter, sous la figure d'un enfant de l'âge le plus tendre, le nouveau régénéré dans les eaux baptismales, marque essentiellement la vie nouvelle ou renaissance par la grâce du baptême. Sur d'autres monuments, outre le prêtre qui impose les mains, on voit une colombe, les ailes déployées, descendre sur le jeune enfant placé dans une vasque; ainsi, sur une cuillère éditée par le P. Mozzoni [2], et sur une pierre reproduite par Muratori [3]. Si donc le groupe de notre sarcophage nous offre une scène unique encore sur les monuments de ce genre connus jusqu'à présent, il reproduit cependant, on le voit, un tableau connu dans l'iconographie ancienne. Il est bien évident que l'artiste, s'il avait voulu réellement mettre sous les yeux la création de l'homme, n'aurait jamais choisi ce mode de

[1] *Diction.*, v. baptême.
[2] Ib., loc. cit.
[3] *Inscriptiones*, pl. 1888, n. 5.

représentation. Incontestablement, l'imposition des mains et le vol de la colombe vers le jeune adolescent ont une corrélation manifeste et identique [1] : ils ne sauraient marquer à la fois et la création et la sanctification.

Saint Augustin énonçait en ces termes l'élévation d'Adam à l'état de grâce : *Accipiat Spiritum Sanctum, quo fiat in animo ejus delectatio dilectioque summi illius atque incommutabilis boni, quod Deus est* [2]. Les saints Pères sont unanimes à établir une parité entre le nouveau baptisé et Adam avant la chute. (Vid. S. Zeno, tract. XIX.)

Cette comparaison du néophyte avec Adam fut tellement chère aux écrivains ecclésiastiques qu'ils n'en ont laissé échapper aucun détail. Saint Cyrille de Jérusalem remarque jusqu'à cette nudité du catéchumène que l'on baptise, semblable à celle d'Adam avant la chute [3].

Les saints Pères commentaient la doctrine de l'Apôtre des nations [4]. Par conséquent, notre artiste a reproduit avec raison dans son admirable tableau les compositions du baptême : il avait dans l'enseignement de l'Église un guide et un modèle à suivre.

Deux personnes de l'auguste Trinité apparaissent seules dans notre tableau, et une seule sous la forme humaine. La colombe représente le Saint-Esprit ; le personnage qui impose une main sur la tête d'Adam et de l'autre tient un *volumen*, c'est le Verbe. Le volumen marque la doctrine ou la loi, lorsque le Sauveur est représenté opérant un miracle, ou envoyant saint Pierre et les Apôtres prêcher l'Evangile. Ici, l'artiste a voulu préciser davantage la signification des tableaux : le livre en effet peut très-bien exprimer l'idée de la sagesse du Verbe, de la parole du

[1] Egressi de lavacro perungimur benedicta unctione. Dehinc manus imponitur per benedictionem advocans et invitans Spiritum Sanctum (Tertullian., *De Bapt.*, c. VII-VIII ; cf. Paleotimo, *Antiquitatum, etc.*, lib. XII).

[2] Ap. Petavium, *De opif. sex Dier.*, l. IV, c. II.

[3] *Catech. myst.*, II.

[4] *Ephes.*, IV, 24, 30 ; *Coloss.*, III, 9, 10.

Père, de la seconde personne de la sainte Trinité. Il faut, en outre, ne pas oublier que les anciens, toutes les fois qu'ils ont voulu peindre le Messie, l'ont représenté jeune, avec une chevelure abondante, frisée et retombant sur les épaules : les sarcophages de la Gaule ne lui donnent pourtant pas les cheveux aussi longs que le font les Romains. Notre marbre reproduit tout à fait cette manière de représenter le Verbe, ce qui, du reste, concorde parfaitement avec l'enseignement des anciens Pères, unanimes à rapporter à la seconde personne les antiques théophanies [1].

Puisque le sujet du tableau est la sanctification d'Adam, on voit dès lors pourquoi Dieu le Père, créateur de tout ce qui est, n'a pas dû apparaître : en outre, le Père est toujours comme invisible et opérant par les deux autres personnes. C'est pourquoi les anciens avaient coutume de le représenter sous le symbole d'une main qui sort de la nue, pour témoigner qu'il est visible seulement par ses œuvres. Néanmoins il a été figuré quelquefois sur d'anciens sarcophages, témoin celui qu'on voit aujourd'hui au musée de Latran, extrait des fouilles de Saint-Paul-hors-les-Murs, et duquel il convient de dire un mot.

La scène est, en partie, empruntée à la Genèse : Adam est couché à terre, Ève est debout à ses côtés ; un personnage lui impose les mains en portant ses regards vers un autre personnage assis sur un trône, lequel étend les deux doigts de la main droite : un troisième, avec barbe, comme les deux précédents, mais le front chauve, est placé derrière le trône et regarde. C'est Dieu le Père : l'artiste a voulu le désigner par le front chauve ; c'est la première fois qu'on trouve la sainte Trinité représentée d'une manière aussi manifeste dans les monuments sacrés. Si nous considérons Dieu le Père, relativement à nos premiers parents, nous verrons que l'artiste l'a placé là comme simple accesssoire ; c'est pourquoi il le met derrière le trône et comme en dehors de la scène principale. De fait, les deux autres personnes agissent seules ; le Père, au contraire, a déjà accompli le grand œuvre de la création, présupposée par l'artiste. Le per-

[1] Cf. Vandenbroeck, Dissert. theolog., *de Theophaniis*, Lovanii, 1651.

sonnage assis sur le trône est le Verbe. Nous renvoyons à Buonarotti [1] le lecteur curieux de détails archéologiques sur les siéges ou trônes antiques : ils sont dans la forme de celui qu'on voit ici, ornés de draperies précieuses. Je me borne à faire remarquer leur double signification : la première est l'autorité magistrale de l'enseignement. La chaire ou trône est la place du maître qui enseigne la loi et explique la doctrine. L'artiste ne veut point marquer autre chose quand il place sur un trône l'évêque, l'Apôtre ou Jésus-Christ lui-même. Saint Augustin a dit en ce sens : *Sedens autem Dominus docet quod pertinet ad magisterii dignitatem* [2]. La seconde signification est celle de majesté et d'autorité, elle est propre au supérieur. Cependant le trône peut désigner les deux choses à la fois, ou bien l'une ou l'autre séparément. C'est le cas du monument romain, qui marque spécialement l'empire et l'autorité, ou le commandement. Les deux doigts élevés de la main droite du Verbe peuvent sans doute être pris comme signe de la parole, et, à ce titre, les archéologues aiment à reproduire un passage d'Apulée [3]. Mais, sans m'arrêter aux paroles de cet auteur, je conviens en effet que, sur les verres peints, ce geste indique certainement la conversation ou discussion avec d'autres [4]. Or, le Verbe n'est pas ici représenté dans l'acte créateur ; car alors comment expliquer son attitude sur le trône, signe d'une certaine supériorité relativement au personnage placé en face, surtout quand on remarque l'Esprit-Saint tourné vers le Verbe, comme pour l'observer et l'écouter, de telle sorte que son imposition des mains sur la tête d'Ève est essentiellement dépendante de ce qu'opère le Verbe divin ? Admettez au contraire que l'action soit commune aux deux personnes, à l'une comme envoyant (*mittens*), à l'autre comme envoyée (*missus*), toute difficulté s'évanouit. Nous aurions ainsi l'expression de la même idée que celle du sarcophage gaulois : le Verbe

[1] *Vetri*, p. 100 et suiv.

[2] Lib. I. *de Serm. Dei in monte*.

[3] *Metamorph.*, II.

[4] Garrucci, *planch.* XI et passim.

invitant l'Esprit-Saint à perfectionner par la collation de ses dons l'œuvre déjà créée. Sur notre monument, l'imposition des mains est attribuée à la seconde personne, représentée seule sous la forme humaine, tandis que l'Esprit-Saint y est figuré sous le symbole de la colombe. Sur le monument romain, au contraire, comme l'Esprit-Saint apparaît sous forme humaine, l'artiste n'a pas pu le représenter mieux qu'en lui donnant le geste qui, dans la cérémonie du baptême, marque la collation du Saint-Esprit.

L'artiste chrétien, quand il a retracé une scène de l'Ancien Testament, l'a toujours expliquée par le Nouveau. Or, le passage de saint Zénon auquel nous avons renvoyé plus haut est accompagné de cette observation du docte annotateur : *In baptismate, Spiritus Sancti gratia obsignati sumus, qua imaginem Filii qui vera imago est Dei Patris, exprimimus*, et il cite pour confirmation de cette doctrine les passages des saints Pères, si doctement exposés par l'éminent théologien Petau[1]. On voit dès lors comment l'état de nos premiers parents avant la chute et celui des régénérés dans les eaux baptismales se rapportent l'un à l'autre. Mettons de côté, par conséquent l'idée de la création; elle ne saurait nous expliquer le monument : il n'était pas d'ailleurs dans les habitudes de nos anciens artistes chrétiens de s'arrêter aux faits de l'ordre purement naturel. Adam endormi et Ève, enrichie des dons de la grâce, sont une allusion manifeste à la doctrine de l'Apôtre, doctrine reproduite ensuite si habituellement par les saints Pères. *Ergo*, disait saint Augustin, *et ipse (Christus) soporatus est dormitione passionis ut ei conjux Ecclesia formaretur...Formata est ei conjux Ecclesia de latere ejus, id est, de fide passionis et baptismi.*

Je ne pense pas qu'il faille rattacher le groupe du sarcophage gaulois à une intention apologétique ou polémique : je le crois tout simplement doctrinal. Quand on observe qu'il est seul dans son genre, on serait porté à croire le contraire : on n'affirme que les vérités contestées. Mais les erreurs contre les dogmes de la foi, ici exposés, commencèrent à se répandre avec l'hérésie de

[1] T. II, lib. VI., ch. v, n. 10 et seq., édit. Migne.

Pélage dans les premières années du Ve siècle seulement, et notre monument est d'une époque antérieure. La nouveauté de notre groupe pourrait bien néanmoins permettre de supposer quelque commencement aux fausses doctrines qui, dès le IVe siècle, donnèrent un point d'appui au système hérétique établi ensuite par Pélage. L'hérésiarque enseignait comme fondement de sa doctrine que l'état de nos premiers parents avant la chute était d'un ordre purement naturel, sans élévation à un état de grâce supérieur et surnaturel, et que leur descendance naît aujourd'hui en une condition tout à fait semblable à celle d'Adam et d'Ève au jour de la création, c'est-à-dire sans vice ni vertu, sans grâce ni péché. Les enfants, par conséquent, ne sont pas baptisés *pour être lavés de la souillure originelle* qu'ils n'ont pas contractée.

Mais si notre sculpteur n'a pas eu en vue la réfutation d'une erreur, on ne peut dire la même chose du sarcophage romain. Les hérésies contre la Trinité agitèrent, on le sait, le IVe siècle : il suffit de rappeler les ariens, les apollinaristes, les priscillianistes et autres hérétiques de ce temps. Si déjà, avant cette époque, Sabellius a nié la trinité des personnes en Dieu, confondant l'idée de personne avec l'idée de nature et n'admettant qu'une pure dénomination dans les trois noms divins, il est pourtant vrai que, en Occident, l'erreur antitrinitaire fut propagée au IVe siècle seulement. Le sculpteur romain avait certainement en vue l'hérésie contemporaine; car, s'il donne à chaque personne de l'auguste Trinité une attitude diverse, à toutes néanmoins il donne la forme humaine et la barbe; tandis qu'il paraissait plus convenable de représenter le Saint-Esprit sous le symbole de la colombe et de laisser dans l'ombre Dieu le Père, comme l'a fait l'artiste du sarcophage gaulois. Il semble donc évident qu'il y a eu intention formelle de constater l'égalité des trois personnes. De fait, outre la difficulté d'exécution en pareille matière, on sait assez quel danger offrait aux intelligences communes, habituées aux grossières erreurs du paganisme, une représentation plastique du mystère chrétien. C'est pourquoi les premiers artistes ne traitaient point ce sujet dans les monuments peints ou sculptés, et celui-ci aurait incontestablement agi de même, s'il n'avait

réellement pas eu l'intention de protester contre l'hérésie régnante.

II.— Le Pasteur, deux femmes et une enfant.

Suit un groupe composé du bon Pasteur placé entre deux femmes et une jeune enfant. Le Pasteur est vêtu d'une tunique retroussée (*succincta*); sa chaussure est ornée d'un nœud de petites cordes, sans doute pour resserrer, mais plus probablement par manière de simple ornement ; il a les épaules chargées d'un bélier qui tourne la tête pour regarder le Pasteur ; ses cheveux sont ras, et sa joue droite, moins effacée par le frottement, montre qu'il portait la barbe. C'est une des plus belles sculptures de notre sarcophage : le type antique du Pasteur était un des mieux conservés chez les artistes chrétiens : c'est un de ceux où excelle davantage leur ciseau : ce qui confirme de plus en plus nos observations sur la différence artistique des groupes du couvercle.

A droite du Pasteur est une femme assise, ainsi que le démontrent le genou gauche porté en avant et toute son attitude. Elle est vêtue de l'étole (*stola*), longue tunique propre aux femmes, ornée de manches : elle a la tête et les épaules couvertes d'un voile retombant sur les bras, de manière à laisser les mains libres pour embrasser la jeune enfant [1]. Celle-ci est debout, également vêtue de l'étole sur laquelle est une large bande d'étoffe serrée aux flancs par une ceinture. Un mot sur ce vêtement, qu'il importe d'expliquer pour avoir l'intelligence du groupe. Dans une peinture à l'huile éditée par Bottari [2], on voit des religieux couverts de la même forme d'habillement; Jésus-Christ, lavant les pieds de saint Pierre, est représenté dans le même costume

[1] Voir l'image de la sainte Vierge dans Bottari (*Rom. sott.*, pl. LXXXII), où l'on voit cette manière de porter le voile ou *pallium*.

[2] *Roma sott.*, t. III, au commencement.

sur un antique sarcophage [1]. Evagrius, dans la *Vie de saint Antoine*, appelle ce vêtement ἐπενδύτης, que quelques-uns traduisent par *scapulaire* [2]. Saint Athanase désigne du même nom l'habit des vierges consacrées à Dieu ὁ ἐπενδύτης σου μελας. L'*épendyte* est donc le *scapulaire* ou *patience* dont se revêtaient les personnes consacrées à Dieu. Schlewsner se trompe évidemment quand il entend par *épendyte* la tunique supérieure, et Suidas, qu'il cite pour appuyer sa définition, est justement réfuté par Ducange [3]. La chevelure de la jeune enfant est disposée *à ondes*, pour me servir ici de l'expression de Buonarotti, qui compare cette manière *ondée* de chevelure, qu'on voit apparaître quelquefois sur les verres peints, à celle de Mammée et d'Octacilia, de Julia Paula et de Tranquillina, comme à celle de Salonina, femme de Gallien, et de Severina, femme d'Aurélien, sur des médailles antiques [4]. Je retrouve cette même manière sur une peinture, exactement reproduite par Boldetti [5], empruntée au fameux *Codex Vaticanus* d'un Virgile : c'est la représentation d'un banquet païen. On ne retrouve guère que sur les verres peints ce mode d'ajuster la chevelure ; pour les œuvres sculptées, notre sarcophage est le seul monument chrétien qui le reproduise. Au reste, la manière en était commune aux épouses et aux vierges.

A gauche du bon Pasteur est une autre femme debout, vêtue de l'étole, et, par dessus, d'un voile ou *pallium* qui lui couvre la tête et lui enveloppe la taille. Cette femme est plus petite que

[1] *Ib.*, tav. XXIV. — La *Civiltà cattolica*, 2 mars 1872, nous fait connaître dans un de ses articles, une ancienne peinture du cimetière de Naples où l'on retrouve la même forme de vêtements : « Sur la même paroi, est représenté un évêque en dalmatique et étole, il tient de la main gauche un livre fermé; à sa droite est une *orante*, la tête couverte d'un voile : l'un et l'autre sont nimbés. On remarque particulièrement la large bande qui descend du cou un peu au-dessous de la ceinture, semblable à ce pardessus que nous appelons *patience* chez les moines ».

[2] Voir Ducange, *Lexic.*

[3] Loc. cit.

[4] *Vetri*, p. 155 et suiv. et tav. XXII, n. 1 ; XXII, n. 1 ; XXVI.

Osservazioni, p. 208.

l'autre : sa physionomie, autant que le laisse deviner après beaucoup d'efforts l'effacement du relief, est également différente.

Quelle est la signification de ce groupe mystérieux et si peu en usage ? La manière de représenter le bon Pasteur, la plus ancienne et la plus ordinaire dans les monuments sacrés, est de nous le montrer portant sur ses épaules une brebis ou un bélier. Aussi le voit-on fréquemment au milieu de la voûte des cubicules, environné de personnages ou sujets empruntés aux Ecritures Saintes. C'est ce que l'on peut aussi observer sur une précieuse plaque de métal, éditée par Buonarotti [1], que j'estime de la plus haute antiquité. Parmi les personnages gravés tout autour, on voit d'une part Moïse frappant le rocher, de l'autre un néophyte, et nullement Samson emportant les portes de Gaza, comme l'imaginait Buonarotti [2]; et cela d'après la planche qu'il nous donne.

Le Pasteur est encore plus ordinairement représenté avec un troupeau à ses pieds : quelquefois les brebis sont couchées à terre, d'autres fois elles paissent près de lui dans un pré ou dans un champ plantureux. Les brebis désignent incontestablement les fidèles du Christ; le bercail de l'Église est représenté au centre de la voûte d'un cubicule avec le Pasteur [3].

La parole du Pasteur ramenant au bercail la brebis égarée rappelle à la pensée la rédemption du genre humain par le Verbe incarné. Dans les monuments sacrés, le sacrifice est représenté par une brebis ou un bélier sur une montagne; il faut reconnaître, je crois, le même symbolisme dans le Pasteur chargeant sur ses épaules la brebis ou le bélier. Je n'oserais pourtant pas l'affirmer pour tous les cas, mais en me restreignant au groupe actuel, je dis que les personnages qui entourent ici le Pasteur permettent de prendre le bélier qu'il porte, non comme un symbole de l'humanité errante et perdue, sauvée ensuite par le sacrifice du Pasteur des âmes, mais comme symbole du sacrifice du Pasteur

[1] *Vetri*, p. 2; tav. I, n. 1.
[2] *Vetri*, p. 2; tav. I, n. 1.
[3] *Roma sott.*, tav. CXVIII.

lui-même donnant sa vie pour ses brebis. Je pourrais apporter, à l'appui de mon opinion, bon nombre de textes des saints Pères qu'on peut lire du reste dans le P. Garrucci [1]; j'aime mieux me borner à un magnifique passage de saint Paulin, oublié par les auteurs à moi connus. Le saint paraît avoir sous les yeux quelque monument quand il fait sa poétique description, qui sert d'ailleurs à éclaircir plusieurs particularités remarquables de certains monuments. Il parle en ces termes : *Vellera sua* (Ovis-Christus), *id est, carnis exuvias abstrahi sibi passus. Ipse enim pro nobis et animam et carnem suam posuit et recepit, qui sacerdos et hostia, et agnus et pastor est, qui pro ovibus suis pastor, et pro pastoribus suis agnus occisus est... Qui semetipsum pro omnium reconciliatione Patri libans, victima sacerdotii sui et sacerdos suæ victimæ fuit* [2]. Les saints Pères ne sont pas seuls à enseigner que Jésus-Christ est en même temps victime et prêtre, les monuments chrétiens proclament la même doctrine, par exemple lorsque, au lieu d'Abraham sacrificateur, ils nous offrent Jésus-Christ lui-même [3], victime et pasteur tout à la fois, comme le redit dans ses vers le poëte chrétien :

Victima quæ dabitur, cum victima pastor habetur [4]?

La barbe du pasteur, comme la portaient les esclaves auxquels seuls était aussi réservé le supplice de la croix, est-elle un signe d'esclavage : *Formam servi accipiens?* on pourrait le soupçonner, en remarquant combien il est rare de voir le pasteur ainsi représenté dans l'iconographie chrétienne. S'il en était autrement, nous ne verrions là, comme en tout le reste, que la reproduction d'un type convenu. De même, je ne saurais voir dans les cheveux ras un pur caprice de notre artiste : ce groupe et le dernier du sarcophage où est Jésus-Christ sont les seuls à le présen-

[1] *Vetri*, p. 60 et suiv.
[2] *Epist.* XI ad Severum, éd. Migne.
[3] Garrucci, loc. cit., tav. I, f. 2.
[4] *Sedulius*, carm. pasch. l. V, 356.

ter sous cette forme : or, saint Paulin [1] et bien d'autres affirment que, dans l'Église chrétienne, les cheveux ras dénotent la servitude et la soumission. Sans insister davantage, je me borne à redire avec un ancien et perspicace archéologue : « En pareille matière, nous devons observer attentivement toute chose, mais il faut suspendre son jugement jusqu'à ce que de nouveaux exemples nous déterminent. »

Ces observations, j'aime à le redire, ne prétendent pas établir que le Pasteur chargé de la brebis, ne signifie pas *généralement* le rappel au bercail de l'humanité égarée, signification essentiellement unie à l'idée de rédemption et de sacrifice ; mais cette dernière pensée pourrait bien être quelquefois *seule* exprimée, comme il résultera de ce qui nous reste à dire sur notre sarcophage.

Les brebis autour du Pasteur symbolisent l'Église du Christ, avons nous dit : notre marbre montre le même symbole, mais peut-être le fait-il avec plus de clarté, du moins pour les premiers fidèles, en le reproduisant autrement. Je dis donc que la femme et la jeune enfant, ici représentées, signifient l'Eglise mère des fidèles. En examinant attentivement ces deux sculptures, j'ai reconnu que notre artiste s'est étudié à reproduire en quelque manière, du mieux qu'il a pu, la Vierge qu'on voit sur les tableaux représentant l'Épiphanie : elle y est voilée et assise, absolument comme sur notre sarcophage. Assurément notre artiste n'a pas voulu reproduire des *orantes*, lesquels indiquent ordinairement, sur les pierres sépulcrales, une personne déterminée [2]. Je ne vois donc pas à quel autre sujet rapporter sa pensée, s'il n'a pas en vue celui de l'Epiphanie. L'idée dominante est celle de maternité. L'attitude de la femme assise ne se reporte pas au Pasteur, mais à la jeune enfant quelle ramène vers son sein. Celle-ci est le symbole de l'âme fidèle, ainsi représentée d'ordinaire, comme on peut le voir, par exemple, sur une précieuse

[1] Carmen XIII.

[2] Boldetti, *Osservazioni*, p. 363, 369, 377.

médaille éditée dans les œuvres posthumes du P. Lupi [1]. Deux choses sont évidentes : la première, c'est que les *orantes* sculptées sur des pierres sépulcrales marquent, par leurs bras étendus, la prière qu'elles font entendre dans le Ciel pour l'Église militante; c'est pourquoi, sur notre marbre, la jeune enfant n'est pas dans l'attitude d'*orante*, car elle représente l'Eglise militante. La seconde, c'est que les âmes, pour l'un comme pour l'autre sexe, sont représentées sous la forme d'une jeune enfant. Il suffit d'invoquer l'autorité de l'épitaphe de Cœsidius, éditée par M. de Rossi dans son *Bulletin d'Archéologie chrétienne* [2]. Une jeune enfant *orante* entre deux oliviers symbolise l'âme de Cœsidius. Je m'abstiens autant que possible de surcharger mon travail de textes des saints Pères et me borne à déduire mes conclusions de l'étude du monument lui-même que j'explique et de sa confrontation avec d'autres; néanmoins je ne puis m'empêcher d'alléguer un témoignage de l'enseignement général. Voici en quels termes s'exprime saint Paulin; on dirait qu'il veut nous expliquer le geste de la femme embrassant la jeune enfant :

Læta novos geminis ut mater Ecclesia partus
Excipiat sinibus, quos aqua protulerit [3].

Notre artiste a marqué la naissance spirituelle ou régénération chrétienne en habillant la jeune enfant comme étaient vêtues les vierges consacrées à Dieu : « Quæ etiam ipsa (Maria), dit saint Augustin, figuram in se sanctæ ecclesiæ demonstravit; ut quomodo filium (Christum) pariens, Virgo permansit; ita et hæc (Ecclesia) omni tempore membra ejus pariat, et virginitatem non amittat [4]. »

La femme à gauche du Pasteur est debout : l'artiste ne l'a pas représentée différente de l'autre par l'attitude seulement, mais par tous les détails. L'air du visage, autant qu'on peut en juger,

[1] Dissert., t. I, p. 205 et seq.
[2] Ann. 1868, pl. II, éd. franç.
[3] Ep. XXXII, n. 5.
[4] De symb. ad cathecum. l. IV, c. I.

est lui-même tout autre : la grandeur, qu'on peut mesurer par la différente proportion des mains, n'est pas égale non plus : d'ailleurs, la femme de gauche, quoique debout, n'arrive pas de la tête jusqu'au listel. En un mot, toute la manière de l'artiste indique qu'il a voulu établir une différence marquée entre les deux sculptures.

Quelle peut être la signification de cette seconde femme ? Si nous n'abandonnons pas l'idée principale du groupe, c'est-à-dire l'allusion à l'Eglise du Christ, bon Pasteur, nous pouvons sans grande difficulté résoudre le problème.

Quand les femmes, placées à côté du Pasteur, désignent la personne défunte, elles sont constamment représentées sous la forme d'*orantes*. Ici, il n'y a pas d'*orante* : c'est l'image de l'Eglise militante. Car, impossible de sortir de ces deux hypothèses, dont la première manifestement est exclue.

Si notre sculpture désigne l'Église, sa signification est évidente : elle représente l'*épouse* du Christ. Une simple observation le démontrera. Déjà nous l'avons dit, cette seconde femme est en parallèle avec la première dont nous avons exprès donné d'abord l'explication. Cela posé, si la première est une représentation de la *Mère* des fidèles, la seconde exprimera l'idée de l'*épouse* du Verbe fait homme, qui figure au milieu sous le voile du symbole. Sur tous les monuments, soit païens, soit chrétiens, l'épouse est toujours placée debout, afin de marquer une certaine égalité avec le mari dont elle est la compagne et non pas l'esclave. Il faut remarquer toutefois que l'épouse est toujours à droite. Ce n'est pas la marque d'une préséance, mais d'une certaine infériorité, comme le démontre assez bien Buonarotti [1] ; car, chez les Romains, la femme était en pouvoir du mari, ou, comme ils s'exprimaient, *sous la main*. Une preuve encore, c'est que le mari est toujours placé en avant de la femme, comme le fait observer le savant archéologue, ou, plus exactement encore, un pas en avant, selon l'observation du P. Garrucci [2]. Si nous avons ici l'épouse,

[1] *Vetri*, p. 160 et suiv.

[2] *Vetri*, p. 14, 2e édit.

placée à la gauche du Pasteur, il ne s'ensuit rien contre notre explication, applicable seulement quand il y a une seule personne. En outre le mouvement des personnages de l'auge, qui va d'un angle à l'autre, donne à l'épouse du Christ la place qui lui convient.

Il faut lire dans saint Paulin l'exposé de nos idées, ou de celles de notre artiste : il mérite d'être lu en entier ; on y trouvera une admirable interprétation de notre groupe. Après avoir dit que l'Eglise a été unie au Christ, qu'elle est tout à la fois l'épouse et la sœur de son divin maître, il ajoute :

Sponsa quasi conjux : soror est quia subdita non est.

. . . . . .

Inde manet mater æterni semine Verbi
Concipiens populos, et pariter pariens.

La manière dont on voit les épouses vêtues est diverse : mais plusieurs apparaissent dans la forme employée par notre sculpteur [1]. Si elle manque de ces atours mondains dont on ornait, même sur les monuments chrétiens, la représentation de la femme, cette austérité convenait à l'épouse immaculée du Christ, dont le plus bel ornement vient de la grâce qu'elle a reçue avec tant d'abondance de son divin époux. Tel est aussi l'ornement convenable aux jeunes chrétiennes, comme le dit saint Paulin, dans le poëme précité :

Aurea vestis huic gratia pura Dei est.

Cette simplicité du costume ne sera jamais une objection sérieuse contre notre explication, surtout dans un monument de cette antiquité.

Que le lecteur choisisse maintenant : ou il adoptera, s'il la juge satisfaisante, notre explication des sculptures autour du

[1] Poema XXV, édit. Migne.
[2] Bottari, *Rom. sott.*, tav. XX, etc.

Pasteur ; ou bien, il croira que le bélier est ici non pas un symbole du sacrifice, mais un emblème de l'humanité égarée et perdue. Quant à moi, je ne saurais me départir de la première opinion, la seule qui me paraisse en harmonie avec tout l'ensemble du tableau.

P. Minasi.

LES VITRAUX D'ÉGLISE

Souvenirs de saint Martin dans la cathédrale de Chartres

Le nom de saint Martin, l'un des plus illustres apôtres des Gaules, a été invoqué par un très grand nombre de catholiques à l'occasion de la neuvaine de prières pour l'Assemblée nationale ; d'importants pèlerinages se sont accomplis au lieu de son tombeau. Outre les faveurs générales dont la France, en temps de crise, s'est déclarée redevable à saint Martin, combien de villes et de villages ont vu des faveurs particulières attester son puissant patronage ! Deux miracles, opérés par lui dans le pays chartrain et consignés dans nos annales, suffiraient à justifier là l'extension de son culte ; beaucoup d'églises de notre diocèse ont été érigées sous son vocable. On va honorer une partie de ses précieuses reliques à Saint-Martin-au-Val, aux portes de Chartres, et à Saint-Martin-de-la-Crypte, sous notre cathédrale. Son image, dont nos aïeux multipliaient les reproductions, avait droit à une place d'honneur dans cette même cathédrale où tous les types de grandeur et de vertu semblent s'être donné rendez-vous, sur l'ordre de l'iconographe et entre les mains des sculpteurs ou des verriers.

Enfin, elle a reparu dans son intégrité, la fenêtre dite de Saint-Martin, la première à l'entrée de la grande nef, près du bras gauche du transsept, et elle a repris son aspect antique, grâce à un travail patient et délicat dont nous louons sincèrement le dessinateur, M. Steinhel, ainsi que le peintre-verrier, M. Coffetier, deux artistes du Moyen-Age perdus dans le XIXe siècle. Les fidèles ont-ils assez remarqué ces panneaux neufs qui ont remplacé le verre blanc? Autrefois l'étude des sujets de verrières était familière aux chrétiens; certains catéchismes recommandaient *de les regarder en récitant le chapelet durant la messe.* Il est vrai qu'avant l'invention de l'imprimerie, l'attention du fidèle ne pouvait appeler à son aide un livre d'offices; mais si, plus heureux, nous avons, nous, dans ce livre d'heures, un facile directoire de notre piété, est-ce une raison de négliger complétement les guides primitifs?

Un jour, nous exprimions quelque regret sur l'ignorance des légendes des vitraux, de ces pages artistiques écrites en lignes d'émeraudes et de saphirs et appelées, par un concile d'Arras, « le livre des laïques. » On nous répondit : « Admirer l'ensemble des tableaux sur verre comme décoration splendide, rien de plus naturel et c'est une habitude commune; mais l'analyse des détails historiques représentés demande des observations difficiles pour le public. A Notre-Dame, par exemple, la poussière des siècles n'a-t-elle pas altéré les traits des images et obscurci les symboles? — Mais tout va prendre un nouveau relief avec la restauration, et, dussent nos verres garder longtemps encore ces teintes effacées, les *monographies* donnent la clef des merveilles qu'ils portent. — Pensez, reprit notre interlocuteur, que plus d'une chrétienne se reprocherait un oubli de recueillement, si elle interrompait ses lectures pour viser ainsi les hauteurs de l'édifice. — Fâcheux scrupule! Du moins ces regards risqués dans une région supérieure, les jugera-t-elle légitimes en dehors des offices? Oui, sans doute; et pourtant il est bien rare qu'elle se les permette. Avons-nous été plus curieux nous-mêmes, mon ami? A part les grandes figures des rosaces et quelques autres qui tamisent mieux la lumière, avons-nous traité cette galerie de dessins

autrement qu'une suite d'hiéroglyphes réservés à l'appréciation de quelques savants spécialistes.

Notre indifférence sur ce point trompe l'attente des évêques fondateurs ou restaurateurs de notre vieille basilique. Dans le choix et la distribution des verrières, se sont-ils proposé le charme des couleurs qui miroitent aux rayons du jour, les effets du prisme sur des mosaïques délicatement combinées? Oui, mais un autre but primait celui-là; ce but plus imposant était l'instruction des fidèles.

Tout enseignement salutaire n'est-il pas venu par les évêques, depuis le mot d'ordre inscrit dans le Livre sacré : Enseigne toutes les nations? Ce que nos savants modernes connaissent de moral et d'utile, n'est-ce pas le développement des leçons premières données par l'Église que trop souvent ils traitent en disciples ingrats? Or, au Moyen-Age, les pasteurs des peuples, qui savaient la consistance des impressions que l'âme reçoit par la vue, voulurent exposer aux yeux l'enseignement le plus considérable, celui de la religion en exemples; ils gravèrent forcément dans la mémoire les beaux résultats de la pratique de l'Evangile par une mise en scène de la *Vie des Saints :* Vie des Saints, source de sentiments généreux à laquelle nous puisons moins depuis que, d'une part, les fades romans ont envahi les bibliothèques de famille, et que, de l'autre, des manuels de dévotion d'une valeur souvent douteuse circulent trop nombreux aux mains des fidèles.

Quand le moine Suger, occupé à l'embellissement de l'abbaye de Saint-Denis, faisait venir, des nations étrangères, « les plus subtils et les plus exquis maîtres pour faire les vitres peintes, » l'argent des troncs, destiné aux frais de décoration, était si abondant, dit Suger lui-même, « qu'il y en avait quasi assez pour payer les ouvriers au bout de chaque semaine. » Alors donc, petits et grands comprenaient l'utilité de la *Vie des Saints* en images. Nous pourrions encore rappeler, comme preuves éclatantes, les travaux de Vincent-de-Beauvais, encyclopédie inappréciable pour l'art, puis les pieuses prodigalités de saint Louis et plus tard de Charles V, en faveur des vitraux religieux.

C'est la même pensée moralisatrice qui, à notre époque, excite tant d'ecclésiastiques aux entreprises laborieuses de restauration. A notre dernier voyage des Pyrénées, il nous est arrivé de passer plusieurs heures en wagon avec cinq curés d'un même diocèse; l'entretien ne changea point d'objet et roula sur les décors de leurs églises respectives; l'un expliquait un projet conçu, l'autre un plan déjà réalisé; tous semblaient raisonner selon les données d'une vraie science, mais l'idée mère nettement déclarée était toujours l'instruction des paroissiens. Un de ces messieurs, après de sérieuses études et de lourds sacrifices d'argent, avait pu obtenir une longue série de verrières résumant les traits les plus saillants de l'histoire de la religion. Aux compliments de ses confrères il répondit : « Mon dessein maintenant est de préparer une suite de « sermons en rapport avec les faits représentés : si ma prédica- « tion n'a pas accès auprès de mes gens par les oreilles, elle l'aura « par les yeux; la parole prononcée s'envole, la leçon traduite en « images reste. »

Cette réponse qui nous a frappé, nous l'adoptons comme morale des considérations tombées ici de notre plume et nous revenons au sujet qui a inspiré le présent article : à la fenêtre de saint Martin dans la cathédrale de Chartres.

Comme toutes celles qui s'ouvrent à l'étage supérieur de la nef principale, cette fenêtre se compose de deux lancettes géminées, surmontées d'une rose et encadrées dans un simple formeret, leur commune archivolte.

Sur la rose, nous lisons l'inscription suivante : *Viri Turonum dederunt has tres,* des gens de Tours ont donné ces trois verrières. Indication précieuse! témoignage laissé aux siècles futurs de la dévotion des Tourangeaux à Notre-Dame de Chartres. Quand rois, seigneurs et peuples s'intéressaient à l'érection du palais de la Vierge qui doit enfanter, et que, sur notre basilique, les produits de leurs offrandes se transformaient en bijoux de sculptures, en merveilles de peintures, les enfants privilégiés de saint Martin pouvaient-ils ne point concourir à cet ex-voto universel?

Voyez donc, dans le vitrail supérieur, la belle Madone, la rose mystique, recevant les hommages de deux personnes agenouillées,

les principaux donateurs; sans doute cet homme et cette femme figurent une députation de Tours auprès de Celle qu'avait aimé à visiter leur patron, le grand évêque dont l'histoire se dessine en couleurs éblouissantes sur les lancettes placées au-dessous d'eux.

A droite, deux compartiments se superposent et offrent chacun un sens complet. En bas, c'est Martin, le soldat catéchumène, chevauchant près d'une porte d'Amiens et coupant une moitié de son manteau pour le donner à un pauvre; en haut, c'est le même jeune homme recevant la récompense de son aumône; il est au lit, et Jésus-Christ lui apparaît, revêtu du manteau donné au pauvre. Cette double scène est un sermon en deux points sur la vraie charité qui procède de l'esprit de sacrifice et que Dieu bénit. Que le pauvre, avec qui s'identifie Notre-Seigneur, regarde ce tableau et se console; que le riche apprenne ici à surnaturaliser ses actes.

A gauche, encore deux figures; dans celle du haut, nous reconnaissons saint Martin en habits pontificaux, debout et bénissant; sa belle action d'Amiens a été le prélude de bien d'autres; allant de degré en degré dans l'échelle mystérieuse des vertus, il est parvenu promptement à cette hauteur où l'on distinguait les élus de l'épiscopat. Le spectateur admire le saint; mais qu'il n'oublie pas que la sainteté est le fruit de longs combats contre le démon. Que de luttes Martin, lui aussi, dut soutenir contre Satan! et avec une vigilance d'autant plus constante que l'Ennemi déployait plus d'artifices à son égard. Dans le personnage costumé en roi qui est là sous les pieds de l'évêque, l'artiste n'a-t-il pas voulu peindre l'ennemi terrible au moment d'une tentation que racontent Ribadeneira et d'autres? Voici le récit de la Légende dorée :

« Un jour un démon lui apparut sous la forme d'un roi cou-
« vert de pourpre, avec un diadème et des bottines dorées, l'air
« satisfait et serein. Et, lorsqu'ils furent restés quelque temps en
« présence sans parler : « Reconnais, Martin, dit le démon, que
« je suis celui que tu adores, le Christ qui, descendant sur la
« terre, a voulu se manifester à toi. » Martin le regardait avec

« surprise sans rien répondre, et le diable reprit : « — Martin, « pourquoi hésites-tu à croire, puisque tu me vois? Je suis le « Christ? » Alors l'évêque, inspiré de l'Esprit-Saint, dit : « Le « Seigneur Jésus ne s'est point montré vêtu de pourpre et n'a « point porté de diadème. Je ne crois pas que Jésus-Christ vienne « jamais avec d'autres insignes que ceux de la Passion et sans « avoir les stigmates de la Croix. » A ces mots, le diable disparut, « laissant la cellule de Martin pleine d'une odeur infecte. »

Ce récit explique naturellement la présence du personnage royal au-dessous du saint. Ainsi, deux apparitions, bien différentes, figureraient dans ces vitraux accouplés : celle de Notre-Seigneur et celle d'un faux Christ, de Satan. Ici, le catéchumène séduit est vaincu par les avances du Dieu d'amour ; là, le démon séducteur est vaincu par l'ami de Dieu.

Telle est la fenêtre donnée, au Moyen-Age, par les habitants de Tours.

L'œuvre d'art n'a perdu à la restauration aucun des caractères de son époque ; c'est le meilleur éloge que puissent attendre les artistes qui l'ont remaniée. Ajoutons que la cohésion des panneaux entre eux offre plus que jamais des garanties de solidité, si nous en croyons des connaisseurs qui jugent très-favorablement le système de M. Coffetier.

L'abbé GROUSSARD.

DEUX INSCRIPTIONS

FRANCO-ITALIENNES

J'ai remarqué dans la sacristie de la cathédrale de Naples, parmi les portraits des archevêques, un tableau à l'huile, que je ne crois pas antérieur au XVIIe siècle et qui représente Humbert de la Côte-d'Or, dont une inscription, placée au-dessous du buste, retrace sommairement la vie.

Elle le dit natif de Bourgogne, issu d'une noble famille et venu à Naples sous le règne de Charles Ier. En 1288, sous Charles II, il obtint un canonicat à la cathédrale dans l'ordre des diacres, avec le titre de l'église de Sainte-Marie *ad Plateam*. Les chanoines, ainsi que l'a prescrit depuis le concile de Trente, étaient alors divisés en trois ordres : prêtres, diacres et sous-diacres. Ils prenaient même le nom de *cardinaux*, comme ils en ont plus tard adopté le costume aux solennités et, de même que pour ces hauts dignitaires de la Cour romaine, leurs fonctions étaient attachées à une des églises de la ville dont ils prenaient le nom.

Humbert, élu en 1308 par le Chapitre, vit, le 17 mars, sa nomination confirmée par le Pape qui, en consistoire, le préconisa archevêque de Naples.

Ce fut lui qui acheva et consacra la cathédrale actuelle, dont une partie, le portail entre autres, a conservé le cachet de l'époque de sa construction.

Sa mort est indiquée au 31 mai de l'an 1320.

HUMBERTUS DE MONTE AUREO PATRIA BURGUNDUS NOBILI GENERE ORTUS E GALLIIS NEAPOLIM CAROLI I° [1] REGIS ÆTATE ADVENIT SUB CAROLO II° ANN. [2] 1288. IAM HUIUS CAPITULI CANONICUS DIACONUS CARDINALIS TIT [3] S. M. [4] AD PLATEAM TUM ANN. 1308. AB EODEM CAPITULO ELECTUS ARCHIEPISCOPUS CONFIRMATUR XVI. KAL. APRIL. [5] EJUSDEM ANNI HODIERNA CATHEDRALIS SUB HOC PONTIFICE ABSOLUTA ET ENCÆNIATA FUIT OBIIT PRIDIE KAL. JULII ANN. 1320.

Dans nos églises nationales de Saint-Louis des Français et de Saint-Claude des Bourguignons, on voit, plaquée contre un pilier, près de l'entrée, au-dessus du bénitier, une tablette de marbre blanc, gravée dans le siècle dernier, et qui invite à prier pour le roi de France. Une citation de la *Somme* de saint Thomas, répétée dans son *Commentaire sur le quatrième livre des Sentences*, affirme que le pape Innocent IV a accordé une indulgence de dix jours pour cet acte de piété et de patriotisme.

QVICVMQVE ORAVERIT PRO REGE FRANCIÆ
HABET DECEM DIES DE INDVLGENTIA
A PAPA INNOCENT. [6] IV.
S. THOMAS IN SVPPLEMEN. QVEST. [7] XXV.
ARTIC. [8] III. AD SECVNDVM
ET IN IV. SENTENT. DISTINCT. XX. QVEST. [9] I
ART. III. QVAESTIUNC. [10] III AD SECUNDUM

BARBIER DE MONTAULT.

[1] *Sic* pour *primi*.
[2] Anno.
[3] Tituli.
[4] Sanctæ Mariæ.
[5] Kalendas aprilis.
[6] Innocentio.
[7] Supplemento, questio.
[8] Articulus.
[9] Sententiarum (les *Sentences* de Pierre Lombard), distinctio XX, questio I,
[10] Articulus III, quæstiuncula III.

FOUILLES

DANS LA CRYPTE DE SAINT-GERVAIS DE ROUEN

Au mois de juin dernier, une fouille a été pratiquée sous ma direction dans la crypte de Saint-Gervais de Rouen, et voici, sommairement indiqué, quel en a été le résultat.

Cette terre est la plus sainte, la plus sacrée et la plus vénérable de notre ville. Elle a connu ses premiers Evêques, elle les a reçus dans son sein ; elle a bu la sueur de saint Victrice, elle l'a vu à l'aurore du Ve siècle ou à la chute du IVe porter des pierres sur le dos, afin de construire un *martyrium* et une église en l'honneur des saints martyrs Gervais et Protais, nouvellement retrouvés à Milan par saint Ambroise. C'est ce Pontife lui-même qui nous raconte qu'étant à Vienne des Allobroges, il a rencontré, dans cette ville des martyrs, saint Paulin de Nole et saint Martin de Tours. Tous trois alors s'étaient partagé la caisse de reliques envoyées par le saint Évêque de Milan. Ces précieux restes, rapportés à Rouen, ne furent point déposés à la Cathédrale, mais on leur creusa, dans les faubourgs, une Confession qui prit le nom d'église et de crypte de Saint-Gervais.

Ce qui reste de constructions anciennes dans cette église tant de fois renouvelée ne consiste guère que dans la crypte et dans l'abside qui surmonte le chevet de la crypte. Dans cette abside extérieure, on remarque trois ou quatre chapiteaux de pierre que plusieurs savants monumentalistes ne croient pas antérieurs au XIe siècle et

que pourtant nous sommes porté à attribuer à l'époque mérovingienne ou aux derniers temps de la domination romaine dans les Gaules; l'aigle aux ailes éployées et la forme épanouie des fleurons rappellent le type corinthien dégénéré.

En 1846, lors d'une reconstruction de l'église Saint-Gervais, M. Deville et moi nous avons parfaitement reconnu des murs romains de petit appareil, chaînés de briques rouges et pavés sur des cercueils de pierre, entassés sous leurs assises.

Quant à la crypte, les deux tombeaux en *arcosolia* attribués aux premiers Évêques de Rouen, le petit appareil des murs, la présence des tuiles à rebords, tout cela démontre l'antiquité de cette construction. J'espérais donc que quelque tombeau d'évêque, quelque inscription, quelque objet d'art ancien viendraient me récompenser de mes peines et de mes sacrifices.

Cette crypte se partage en trois parties, que j'appellerai la nef, le chœur et l'abside ou sanctuaire.

J'interrogeai d'abord le voisinage des deux *arcosolia* et je n'eus pas de peine à constater la présence du sol naturel à 30 cent. de profondeur. Cette fouille aura du moins servi à constater que la crypte avait été creusée dans le roc. Le voisinage des arcosolia ne m'ayant rien donné, je transportai mon atelier au milieu de la nef, dans la partie qui avoisine le chœur. Là, je découvris six sépultures ecclésiastiques, dont les personnages avaient été inhumés successivement et sans aucun cercueil. La cavité qui les contenait avait environ 70 cent. de profondeur sur une largeur de 60 cent. Le dernier seulement était en place et dans son attitude d'inhumation; les autres avaient été relevés, et leurs ossements ployés pour faire place aux nouveaux venus. Des traces d'étoffe de soie et d'orfrois de cuivre indiquaient la présence d'ornements ecclésiastiques consumés par le temps. Ce sont ces débris qui me font supposer qu'il y a là six prieurs de Saint-Gervais des XIVe et XVe siècles. Cette conjecture toute gratuite, je la jette au vent de la publicité.

La troisième fouille fut tentée dans ce que j'appelle le chœur de la crypte, qui a juste deux mètres de longueur. Là, j'ai rencontré deux cercueils, tous deux incomplets; le premier n'était guère qu'à fleur du sol, il ne consistait plus que dans les deux extrémités, la

tête et les pieds. Ce cercueil, en pierre de Vergelé, avait appartenu aux temps mérovingiens.

Le deuxième, profond de 55 cent., remontait à l'époque romaine et avait disparu presqu'en entier; il ne restait plus de lui que le fond, absolument ce qui reste à Paris du tombeau de sainte Geneviève; le nôtre était en pierre blanche du pays, d'une largeur parfaitement égale aux pieds comme à la tête. Sa longueur était de 2 mètres 4 cent.; l'épaisseur du fond n'était pas moindre de 25 cent.; ce qui est considérable. La largeur totale était de 35 cent. et l'épaisseur des parois dut être de 12 cent. environ.

Ce cercueil, véritablement antique, doit être le sarcophage du plus grand personnage qu'ait possédé la crypte; mais nous ignorons complétement à qui il a appartenu. Son mutisme est complet: aucune inscription, aucun débris n'est venu trahir le premier propriétaire de cette relique.

Enfin, j'ai terminé mon exploration par un petit sondage pratiqué dans l'abside et jusque sous l'autel de pierre. Bien que je sois descendu jusqu'au sol qui est ici à près de 2 mètres, je n'ai rencontré que des débris de tuiles antiques, des restes de vitraux et des fragments de sculpture romaine, mais rien d'important ni de bien caractérisé.

L'abbé Cochet.

BIBLIOGRAPHIE.

MANUEL D'ÉPIGRAPHIE CHRÉTIENNE,
Par M. Edm. Le Blant.

M. Edmond Le Blant, si connu dans le monde savant, vient de publier un Manuel d'Epigraphie chrétienne. Ce petit volume mérite de fixer l'attention d'une manière particulière, et aujourd'hui qu'il faut à l'historien la science du paléographe et de l'épigraphiste, de l'archéologue et du numismate, on nous saura gré de faire connaître ce fruit de longues études et de nombreuses investigations. Il apporte avec lui des résultats positifs et certains, désormais acquis à l'histoire.

Citons donc quelques extraits d'un article publié par M. Arthur Loth, dans l'*Univers*, et dont nous acceptons toutes les conclusions.

« Il existe en Gaule, aussi bien qu'en Italie, deux épigraphies, comme il existait deux religions, deux sociétés : l'une païenne, l'autre chrétienne. En présence d'un marbre exhumé du sol ou encastré dans les murs d'un musée, il faut d'abord pouvoir discerner, en l'absence ordinaire de date, à quelle épigraphie, et par conséquent à quelle religion, à quelle société il appartient.

« S'agit-il, par exemple, d'une inscription funéraire, le genre le plus commun ? Si vous voyez, après l'invocation aux dieux mânes, figurer le *tria nomina*, nom, prénoms, surnom du défunt, avec le nom de son père et l'indication de sa ville natale ou de sa tribu ; si, à la suite des noms, s'étale un long *cursus honorum*, où l'on rappelle les différentes magistratures qu'il a successivement remplies, depuis

le consulat, qui prime toutes les autres et qui se met en tête, jusqu'aux moindres charges du décemvirat, par où l'on commençait sa carrière ; si la date de la mort est omise après l'indication du nombre des années de la vie, s'il y a une dédicace vaniteuse de ceux qui ont fait la tombe, vous n'êtes certainement pas en présence d'une épitaphe chrétienne, à moins qu'il ne s'agisse des premiers temps, où aucune distinction n'apparaît entre chrétiens et païens dans le formulaire des tombes. Mais bientôt toutes ces mentions particulières qui rappelaient la famille, la patrie, la condition sociale, disparaissent une à une ; la mort efface tous ces souvenirs sur la tombe du chrétien. Il s'opère alors une transformation successive dans le style lapidaire pour ainsi dire systématique des païens ; il se forme un style nouveau à l'usage des chrétiens.

« M. Le Blant analyse cette transformation opérée suivant les idées chrétiennes de la mort. Chaque détail a son importance ; un signe, un mot suffit à révéler l'influence nouvelle du christianisme et à distinguer la tombe, jusqu'à ce que plus tard l'épitaphe de l'idolâtrie soit devenue l'inscription funéraire du chrétien.

« Le savant épigraphiste donne ensuite les moyens de reconnaître l'âge auquel se rapportent ces changements successifs ; il établit la chronologie et la topographie du style, des formules, des symboles, des ornements, en un mot de tous les signes indicatifs de la date, à défaut de la date elle-même, qui est très-rare, surtout dans les premiers siècles.

« Le parallélisme des inscriptions chrétiennes de l'Italie et de la Gaule a beaucoup servi à la détermination chronologique de nos marbres. A un siècle environ de différence, l'épigraphie chrétienne procède concurremment dans les deux pays. C'est Rome qui est en avance, c'est d'elle que vient l'exemple, c'est elle qui forme l'usage.

« En résumé, M. Le Blant reconnaît quatre âges principaux dans les inscriptions funéraires de la Gaule. Cette classification est fondée sur un ensemble suffisant d'observations pour être admise comme exacte, sans toutefois qu'elle ait rien d'absolu ; elle comporte même certaines exceptions locales. Nous nous permettrons seulement deux observations. L'auteur aurait dû mentionner au moins une première

catégorie d'inscriptions qui appartiennent au christianisme, quoique aucun signe intrinsèque ne les distingue, et ne pas faire seulement commencer la période des inscriptions funéraires chrétiennes à l'époque où elles sont déjà reconnaissables. Il fut un temps, en effet, où le besoin d'échapper à la persécution forçait les fidèles à dissimuler leur qualité de chrétien; leur tombe, même élevée par des parents ou des amis, ne devait porter aucun signe extérieur de christianisme. Il en fut ainsi à Rome. M. Le Blant indique bien çà et là la présence possible sur notre sol de ces marbres, mais sans en tenir assez compte, et sans leur donner une place dans la série des inscriptions chrétiennes.

« Cette remarque n'est pas indifférente, car plusieurs écrivains qui soutiennent encore l'opinion de Launoy sur l'origine tardive des églises des Gaules, se sont fait un argument de l'absence d'inscriptions à marques chrétiennes antérieures au commencement du quatrième siècle, et l'auteur lui-même, comme nous le verrons tout à l'heure, s'est trop préoccupé de ce fait.

« La seconde observation porte sur un des caractères auxquels les inscriptions de la première époque sont reconnaissables : l'absence du *Diis manibus*. Quoique l'auteur n'assigne ce caractère que sous forme dubitative, sa réserve n'est pas suffisante. Le signe D. M. a certainement figuré, en Gaule comme en Italie, sur des marbres chrétiens du temps des persécutions; on le retrouve dans quelques inscriptions qui se font reconnaître à d'autres signes pour chrétiennes. Mabillon en cite un exemple incontestable (*Musæum Italicum*, t. I, p. 71) :

D. MA. SACRVM. XL.
LEOPARDVM. IN. PACEM. CVM,
SPIRITA. SANCTA. ACCEPTVM.
EVMTE. ABEATIS. INNOCINTEM.

« Cette épitaphe, d'un style barbare, indique certainement un chrétien mort après la confirmation et placé sous la protection des dieux mânes. Il n'est pas rare non plus de rencontrer des sarcophages chrétiens revêtus de symboles païens. C'est le même besoin de dissimulation qui faisait souvent donner aux inscriptions et aux sépultures des apparences païennes, de sorte que parmi les marbres ordinaires,

tenus pour païens, il y en a sans doute de chrétiens remontant aux premiers âges. On ne peut donc se faire un argument absolu contre l'antiquité du christianisme dans les Gaules, du défaut d'inscriptions à marques chrétiennes pendant les trois premiers siècles.

« M. Le Blant s'est arrêté à cette question si controversée de l'apostolicité des églises des Gaules. Il appelle en témoignage l'épigraphie, « dont il ne faut, dit-il avec raison, ni s'exagérer ni méconnaître l'importance ». En effet, le nombre, la distribution, l'âge comparatif des anciennes inscriptions exhumées de notre sol concourent à montrer, pour ainsi dire sur place, en quel lieu et vers quel temps se formèrent les chrétientés primitives. M. Le Blant, qui marque avec autant d'érudition que de sagacité les traits principaux de cette histoire, ne nous paraît pas net sur la question de l'origine. Sans lui reprocher de manquer d'indépendance ou d'impartialité, nous croyons qu'il a été surtout retenu par l'opinion de l'Institut, fort en retard sur ce point comme sur plusieurs autres, élucidés par de bons travaux trop peu connus à Paris.

« En outre, il nous paraît confondre deux questions distinctes, celle de l'établissement et celle de la propagation du christianisme dans les Gaules. Les conclusions qu'il tire de l'étude des inscriptions conviennent aux lenteurs, aux obstacles et aux inégalités de la diffusion de la foi dans les provinces idolâtres successivement converties, mais ne nous semblent pas s'appliquer au fait de l'origine, le seul en discussion.

« L'école historique, dit-il, n'admet point chez nous un christianisme fait, comme on l'a dit, par explosion ». Mais personne n'a dit cela ; tout le monde au contraire convient que l'établissement du christianisme dans notre pays fut successif et lent. On prétend seulement qu'il y fut apporté dès le premier siècle par des missionnaires envoyés par les Apôtres ou par leurs successeurs ; on prétend que la mission des évêques envoyés de Rome, dont il s'agit dans Grégoire de Tours, se rapporte au premier et non au troisième siècle. Telle est la question de l'apostolicité des églises des Gaules, à laquelle l'épigraphie ne contredit pas. Personne ne pourrait contester sérieusement que la fondation de l'église d'Arles (sans parler des autres églises), pour laquelle on a des preuves indéniables, ne soit anté-

rieure au milieu du troisième siècle, et pourtant son premier évêque, Trophime, est au nombre des sept que Grégoire de Tours dit avoir été envoyés de Rome sous l'empereur Dèce. Dès lors, le témoignage du vieil historien perd toute son autorité.

« L'épigraphie ne prouve point qu'il n'y a pas eu de chrétientés dans les Gaules avant la seconde moitié du troisième siècle; au contraire M. Le Blant cite deux inscriptions de Marseille et d'Aubagne, qui constatent l'existence de chrétiens à cette époque.

« A part ce premier point, au moins discutable, M. Le Blant éclaire d'une nouvelle lumière l'histoire du christianisme en Gaule dans les siècles suivants. Là surtout est le grand service que son *Manuel d'épigraphie* a rendu à la science historique, par l'interprétation des inscriptions chrétiennes qu'il a réunies le premier. Telle est l'abondance des renseignements de toute sorte fournis par l'épigraphie chrétienne en Gaule, que le savant auteur a pu dire que les inscriptions des premiers fidèles représentent l'état du christianisme. En effet, l'histoire des progrès et des vicissitudes de la foi, la preuve des dogmes de l'Église, des croyances des fidèles, la vie des premiers chrétiens, leurs mœurs, leurs vertus sont écrites sur ces milliers de marbres répartis en différents lieux. Et quelle histoire plus authentique et plus vraie que cette histoire populaire écrite sur la pierre au jour le jour, sur les lieux mêmes, par des témoins ou des contemporains.

« Il est impossible de résumer ici tous les faits curieux ou inconnus, tous les renseignements, toutes les indications, tous les témoignages que fournit l'étude intelligente des inscriptions. M. Le Blant a montré dans son Manuel tout le parti qu'on peut tirer pour l'histoire ecclésiastique de l'épigraphie chrétienne de la Gaule; il l'a fait avec un savoir et une sagacité qui le mettent au premier rang des grands épigraphistes contemporains, à côté de MM. de Rossi, Mommisen, Léon Rénier.

« En terminant, l'auteur déplore l'irréparable destruction d'un grand nombre de marbres épigraphiques, due à des négligences ou à des brutalités sans nom, lorsque des travaux de terrassement en amenaient la découverte ; il insiste avec raison sur l'intérêt qu'il y aurait pour la science à pratiquer de nouvelles fouilles et, en tout

cas, à sauver, à l'occasion, tout ce qui peut être sauvé. Aucun fragment, aucun débris n'est inutile ; tout est à conserver de ce qui vient de l'antiquité, parce que tout sert à l'histoire.

ARTHUR LOTH.

ARCHITECTURE ROMANE DU MIDI DE LA FRANCE, *études comparatives et classification de ses édifices religieux antérieurs au XIe siècle, par* Henri REVOIL, *architecte du gouvernement.*

Une des questions inscrites au programme du Congrès scientifique qui devait se réunir à Arles au mois de septembre 1870, était relative à l'existence, mise en doute par des archéologues dont l'opinion fait autorité, de monuments lapidaires, antérieurs au Xe siècle, dans le midi de la France.

Cette question était le reflet des discussions alors pendantes devant les sociétés archéologiques. La déférer à l'étude des membres du Congrès fut considéré comme un moyen de l'éclaircir.

Mais les douloureux événements qui survinrent empêchèrent le Congrès de se réunir, la situation de la France envahie absorbant tout autre intérêt.

Le rétablissement de la paix, ayant rouvert le cours des études, le programme de 1870 est revenu à l'ordre du jour.

La réponse demandée semblait s'adresser tout particulièrement au savant auteur de « l'Architecture romane du midi de la France », M. Henri Revoil, architecte du gouvernement, attaché à la commission des Monuments Historiques. Cette attente a été comprise, paraît-il, puisque dans un appendice à son grand ouvrage, récemment publié, le problème, dont l'importance intéressait de si près l'histoire de l'art, a été examiné, discuté et résolu.

Disons, tout de suite, que la réponse est affirmative et qu'elle s'appuie sur des raisonnements et des preuves qui ne laissent plus de prise au doute.

La méthode qu'a suivie M. Henri Revoil est aussi simple que décisive. Rechercher et confronter des choses similaires, établir leur concordance, conclure de l'unité des formes et de caractère à l'unité d'origine, telle a été la règle qu'il a mise en œuvre et suivie avec la persistance ordinaire à la vraie science.

Une charte, dont l'authenticité n'est point contestée, lui avait permis d'assigner à la construction de l'église du « Corpus Domini », aujourd'hui réunie aux constructions de la cathédrale d'Aix, la date du IXe siècle.

Voilà donc, s'est dit l'intelligent architecte, ce que l'on faisait alors et comment on faisait, et il s'est mis vaillamment à l'étude des moindres détails de l'architecture du « Corpus Domini. » — La taille des pierres, — les grandes lignes architecturales, — la courbure des arcs, — le système d'ornementation, — les sigles des tâcherons, gravés sur les pierres d'appareil, — la forme des lettres, — enfin le caractère général de l'œuvre du IXe siècle ; tout a été par lui examiné, interrogé, reconnu.

Pénétré et nourri d'une étude si consciencieusement faite, et appuyé sur un terme de comparaison irrécusable, il s'est, dès lors, mis en quête des constructions religieuses du midi de la France dont le caractère et les détails pouvaient se trouver en rapport avec celle qu'il avait si bien analysée.

Chemin faisant, s'est présentée à lui l'église de St-Gabriel, — l'ancien *Eragninum*, — gracieux édifice, riche des souvenirs et des parfums de l'art antique, et dont la ressemblance avec l'église d'Aix est frappante.

C'était une première bonne fortune.

Une autre vint bientôt confirmer la première.

M. Henri Revoil eut la chance de découvrir, sur St-Gabriel, un texte écrit qui, s'il ne mérite pas une égale créance dans toutes ses parties, ne paraît pas contestable dans celle de ses dispositions qui assignerait à la fondation de St-Gabriel une date contemporaine à celle du « Corpus Domini ».

Le fil d'Ariane ainsi trouvé, les églises de Notre-Dame-des-Doms, à Avignon, de St-Trophime et de St-Honorat d'Arles, St-Restitut (Drôme), de Vaison, de Pernes, de Cavaillon, de St-Quenin, de Bourbon, de Viviers, avec sa tour mystérieuse autant que célèbre, de Noves, de St-Symphorien, ont dévoilé successivement le secret de leur origine et sont venues se ranger d'elles-mêmes dans la catégorie des édifices religieux antérieurs au Xe siècle.

Les traits de ressemblance, qui établissent l'étroite parenté de ces

constructions, dont je ne cite qu'une partie, sont résumés par M. H. Révoil, dans les termes suivants :

« 1° Profils et sculptures imités de l'art antique.

« 2° Construction en grands carreaux de pierre ; intervalles des « chaînes quelquefois remplis par de la maçonnerie en petit appa- « reil.

« 3° Taille en chevrons ou fougère.

« 4° Sigles et lettres imitées de l'alphabet romain ; particularités « dans la forme de quelques lettres : monogrammes du Christ ; noms « d'ouvriers quelquefois. Tous ces sigles placés sans ordre aucun, et « gravés probablement avant la pose des appareils.

« 5° Travail pointillé sur ces appareils. Cette coutume, ajoute « l'auteur, qui semblerait indiquer les signes d'une sorte de franc- « maçonnerie, se retrouve dans tous les monuments de cette époque « (l'époque mérovingienne et l'époque carlovingienne) et de ce style, « sans exception. »

A l'aide de ces explications, on pourra juger facilement par soi-même de l'exactitude des appréciations de l'honorable architecte.

L'église de Saint-Gabriel est le type auquel il ramène volontiers les autres églises qu'il a décrites.

Avec raison, il compare son portail à celui de Notre-Dame-des-Doms d'Avignon, reconnue sans conteste, pour une œuvre carlovingienne.

En effet, comme celui-ci, le portail de Saint-Gabriel est grave, empreint d'ornements empruntés à l'antiquité, ample de forme au-delà même de ce qu'exige la solidité, solennel, académique ; il réunit et affirme les qualités et les défauts du style roman auquel on accorde plus de régularité que d'animation.

Toutefois ce n'est ni l'aptitude de la main, ni la science de l'art de bâtir, qui manquèrent aux ouvriers de l'époque romane ; c'est l'esprit d'innovation, l'intelligence du milieu où s'agitait la société après les invasions germaniques et l'établissement, encore récent, il est vrai, d'une religion radicalement différente de celle qui se mourait décrépite et usée. Persistant dans l'application des règles anciennes à une situation toute nouvelle, inaugurée par le Christianisme, ils

négligèrent les rapports intimes qui doivent unir la forme du temple à l'esprit religieux dont il est le sanctuaire, et s'efforcèrent de maintenir l'alliance là ou le divorce était indispensable ; de là, le reproche adressé aux édifices romans, d'avoir des allures un peu gourmées et un léger froid de température esthétique dont la richesse et l'élégance des ornements grecs et romains n'ont pu parvenir à les relever entièrement.

Ce n'est pas que des pressentiments de l'avenir qui se prépare et dont le style ogival sera l'expression, ne se laissent entrevoir dans une plus grande élévation que par le passé, donnée aux voûtes, aux cintres, aux absides et autres détails ; on serait parfois porté à croire que les pierres sont instinctivement animées de mouvements expansifs dont la main des ouvriers s'efforce de contenir le développement.

La recherche de ces aspirations, se manifestant en dépit des lignes, d'ailleurs si majestueuses et si belles du style roman, présente un sujet d'études délicates que la science recherche avec autant d'empressement que de curiosité. Mais gardons-nous de voir, dans ces paroles, une critique des qualités supérieures de l'art roman. La lucidité de ses plans, l'excellente assiette de ses assises à laquelle il doit une si longue durée et qui lui promet un avenir non moins prolongé, la suprême majesté de ses lignes, la courbure toute naturelle de ses arcs, en feront à toujours une œuvre d'art, de goût, de science, de grandeur. Il satisfait les regards, apaise les sens, développe des aspects calmes, simples, nets, faciles à comprendre qui, tout en excitant un vif intérêt de raison et de science, laissent à l'esprit une entière liberté d'appréciation.

L'architecture gothique est tout autre. Emue et entraînante, elle subjugue, maîtrise les sentiments ou les impose par la magie de ses demi-jours, ses sombres allées et contre-allées, ses mystérieuses absides, ses longues perpendiculaires couronnées de courbes enflammées, ses saillies, ses voûtes à perte de vue, ses ramifications d'énergiques nervures, et vous contraint à fléchir le cœur et les genoux devant une puissance cachée, mais irrésistible.

Conservons à chaque système ses illustrations et sa couronne.

Personne mieux que M. Henri Revoil n'est parvenu à pénétrer et à

expliquer les secrets des constructions intermédiaires aux temps antiques et à la venue de l'ogive. Son livre en est une interprétation féconde et lumineuse.

LES CATACOMBES DE ROME ET LA DOCTRINE CATHOLIQUE, *par* Dom Maurus WOLTER, *abbé des Bénédictins de Beuron (Allemagne) ouvrage traduit et enrichi de notes et de documents, par M. l'abbé* J. ALTER *avec une introduction, par M. l'abbé* DARRAS. — *Chez G. Téqui, rue de Mézières*, 6.

Ce sera une des gloires de notre siècle, que d'avoir porté la lumière sur un grand nombre de points historiques, acceptés jusqu'ici comme des axiomes sans preuves suffisantes. La question des origines de nos sociétés et du christianisme en particulier, a été étudiée à fond, et ce réveil de la critique, s'il a donné lieu à des excès, n'a jamais alarmé l'Eglise, qui aime avant tout la lumière et la vérité. Ce sont là, en effet, ses appuis naturels et jamais la vraie science ne s'est trouvée en opposition avec la foi.

Le savant bénédictin Dom Maurus Wolter a pensé qu'une étude des Catacombes, faite au point de vue de la doctrine, fournirait des armes nouvelles aux apologistes du catholicisme et qu'elle les aiderait surtout à confondre les protestants en leur faisant toucher du doigt la nouveauté de leur symbole. Il suffit, en effet, de descendre avec l'auteur dans cette ville souterraine, pour y prendre sur le fait la société chrétienne au temps des empereurs romains. Dans cet immense dédale, dont tous les sentiers soudés bout à bout formeraient une longueur de trois cents lieues, bordée de cinq à six millions de tombeaux, que de richesses pour l'histoire et l'archéologie ! Les trois Eglises s'y donnent la main. Le culte de la Sainte Vierge et des saints, ainsi que la vénération des reliques, y sont affirmés à chaque pas et d'une manière éclatante. On y voit des traces non moins nombreuses des pèlerinages et des *ex voto*, dont l'usage semble prendre aujourd'hui une extension nouvelle. Que de prières pour les défunts, gravées grossièrement le long des parois, mais dont la naïveté est pleine d'éloquence ! Et quant aux dogmes essentiels de l'Eglise militante, à savoir sa visibilité et sa catholicité, la primauté de Pierre et celle du siége de

Rome, les sacrements et le sacrifice eucharistique, la théologie des Catacombes ne laisse rien à désirer à qui veut être de bonne foi.

Nous félicitons le savant Bénédictin Dom Wolter d'avoir entrepris un ouvrage si opportun, et nous ne saurions trop remercier son habile traducteur. Sans vouloir tout faire à la prussienne, comme plusieurs semblent vouloir y incliner, il faut prendre à l'Allemagne ce qu'elle a de bon.

LA SAINTE-CHAPELLE DU PALAIS DE JUSTICE DE PARIS, *par* Charles Desmaze, *conseiller en la Cour d'appel de Paris. — Paris, Dentu. In-12. 1873. XII et 258 p. et 2 planches.*

« Malgré le cercle de feu qui l'enserrait de toutes parts, la Sainte-Chapelle était sauvée et elle avait préservé tout ce qui la touchait, comme ces martyrs des saintes légendes que les flammes léchaient sans leur faire mal..... » Oserai-je avouer que j'ai été, dans ce travail, puisamment soutenu par l'espérance que mes recherches, en s'attachant ici à la Sainte-Chapelle, ce monument désormais indestructible, deux fois consacré par le péril et par le deuil, deviendraient aussi moins périssables, soutenues par l'intérêt de tous et qu'elles laisseraient peut-être quelque souvenir de moi. »

Tels sont les quelques mots, par lesquels M. le conseiller Desmaze, dont les travaux sur les anciennes juridictions, le Parlement et le Châtelet, sont connus certainement des lecteurs de cette Revue, retrace, dans l'introduction du livre qu'il consacre aujourd'hui à la Sainte-Chapelle, le but qu'il s'est proposé en rappelant les faits historiques qui se rattachent à ce monument, depuis son origine jusqu'aux terribles événements dont il a été le témoin en 1871.

Nous regrettons que les limites de ce compte-rendu ne puissent nous permettre de suivre l'auteur dans les détails intéressants qu'il donne sur la pieuse fondation du saint roi Louis IX, sur les donations qui furent faites à la Sainte-Chapelle, par les rois, ses successeurs, et sur les richesses qui y étaient déposées, richesses de tous genres, pieuses reliques, comme la couronne d'épines, ou dépôt de l'État, comme le trésor des chartes. Après avoir indiqué les fonctions des trésoriers et des chanoines, rappelé les nombreux travaux de ses devanciers, tels que Rouillard, Morand, et MM. de Guilhermy,

Troche, Duloux et Doury, M. Desmaze consacre des pages étendues au trésor des chartes, déposé à la Sainte-Chapelle jusqu'à la révolution. Il énumère les différents inventaires rédigés par Jean de Calais, Gérard de Montaigu, Pierre d'Estampes, les Godefroy et du Puy et cite la plupart des ouvrages imprimés relatifs à cette collection si importante. Mais ici, nous ne pouvons nous dispenser de signaler une omission regrettable, c'est celle de l'ouvrage le plus considérable publié sur le trésor des chartes, comprenant le dépouillement complet et la publication intégrale des layettes, ouvrage commencé par le regrettable M. Teulet, continué par le marquis Joseph de Laborde et dont les deux premiers volumes ont déjà paru dans la collection des inventaires des archives nationales. (Plon, 1863 et suiv. in-4°.)

A. DEMARSY.

HISTOIRE DE L'ORDRE DU SAINT SÉPULCRE, *son origine, son but et sa destination, avec appendices relatifs à la fondation de l'Ordre et sa réorganisation par S. S. le pape Pie IX, par* LESSURIOS, *d'après la seconde édition de l'ouvrage allemand sur l'Ordre précité par* M. J. HERMENS. — *Maëstricht. Typ. Russel.* 1872. *In-4°* 55 *pages* (*prix* 5 *fr*).

La traduction, que vient de nous donner de l'ouvrage de M. Hermens l'érudit qui se cache sous le pseudonyme de Lessurios, offre un vif intérêt pour l'histoire de l'Ordre du S. Sépulcre et pour son état actuel, en ce sens qu'elle est la première publication faite depuis la réorganisation de cette institution chevaleresque par un bref de Sa Sainteté, du 24 janvier 1868. Imprimé avec luxe et orné de planches qui représentent les insignes et les costumes de l'Ordre, le S. Sépulcre et le portrait de Mgr Valerga dont la catholicité regrette la perte si récente et si sensible, le livre de Lessurios doit être nécessairement dans les mains de tous les membres de l'Ordre et des personnes qui s'occupent de la Terre-Sainte et des intérêts chrétiens en Orient. Toutefois, nous devons regretter que le traducteur d'Hermens qui donne cette histoire « parce qu'il n'existe pas d'ouvrage proprement dit, soit ancien, soit moderne sur l'Ordre du S. Sépulcre », n'ait pas connu la notice fort intéressante publiée par le chevalier Ercolano Gaddi, à Rome, rééditée à Naples en 1860 avec des additions du commandeur Padiglione et traduite en français par M. d'Avenel

(Revue nobiliaire 1864, p. 353 à 389) et qu'il n'ait pas eu non plus entre les mains l'histoire écrite par DD. Carlos Vela et Manuel Jose Quintana et annexée à l'*Historia de los ordenes de Caballeria de Espana* de DD. de Inigo y Miera et S. Costanzo. (Madrid 1863 in-4). Mais M. Hermèns pourra mettre à profit avec succès ces deux ouvrages, dans une nouvelle édition, assez prochaine sans doute, vu le tirage à petit nombre de celle-ci.

UN CHEVALIER DE L'ORDRE.

MES PAGES INTIMES, *par* Daniel GAVET. *Paris, Ghio (grand in-8° de 682 pages, 6 fr.).*

Tel est le titre d'un délicieux ouvrage que vient de publier M. Daniel Gavet, ancien trésorier-payeur du département de la Somme. Ce titre un peu vague convient parfaitement à un ensemble de choses variées qui ne pouvaient pas être classées sous une étiquette parfaitement précise. Bien que les maximes et les réflexions dominent dans ce livre, ce n'est pas uniquement un recueil de pensées. A côté de nombreux fragments philosophiques qui rappellent les bons moralistes des deux derniers siècles, il y a des appréciations littéraires et artistiques, des impressions de sentiments, des dissertations humoristiques, des rêves de poète, des souvenirs de voyages, des observations de mœurs, des citations de bonnes lectures, et parfois même de simples boutades.

A la gravité de l'ordre méthodique, à la précision de l'ordre alphabétique, l'auteur a préféré celui de l'éclosion successive de ses pensées, qui sont rangées sous 2525 numéros. C'est le journal intime, année par année, jour par jour, d'un homme d'esprit qui cause sur son papier avec autant de charme qu'il le fait dans un salon ; d'un moraliste dont le caractère est naturellement bienveillant, mais qui, à force d'examiner les hommes et les choses, se décide à dire poliment de rudes vérités. Sous ce rapport, nous trouvons un progrès de franchise et de verdeur dans tout ce qui date des deux dernières années. En 1860, époque des premières impressions, l'indulgence l'emporte sur la sévérité ; mais, à partir de 1870, la note critique prend le dessus, et le philosophe, qui jadis se bornait à finement sourire, prend une physionomie sévère et courroucée. Hélas ! les

sujets n'y prêtent que trop, et l'on ne peut qu'applaudir à cette mâle énergie, à ces accents indignés, à cette ironie caustique, qui poursuivent les funestes doctrines dont notre pays est saturé. M. Gavet comprend admirablement que le fond du mal est la négation de Dieu et de l'ordre surnaturel : aussi revient-il souvent sur ce point, sauf à se répéter parfois, et il le fait avec infiniment de verve et d'entrain. Il ne faut pas assurément demander à l'auteur la précision didactique du théologien : mais il y a dans cette forme primesautière, dans ces causeries variées, tant de bon sens et de conviction, que, pour beaucoup de lecteurs, l'impression ressentie sera plus vive et plus profitable que celle des gros traités et des savantes dissertations.

Nous ne saurions mieux faire connaître les allures de l'auteur qu'en citant quelques extraits de ses *Pages intimes*. Nous les choisirons parmi les articles qui concernent plus spécialement l'archéologie et les beaux-arts.

ARCHÉOLOGIE. — Les travaux archéologiques extraient à chaque instant du sein des ténèbres, des entrailles de la terre, non plus seulement de glorieux empereurs, des maîtres du monde, des dieux, et jusqu'à des dynasties complètes, mais encore des peuples entiers; et l'histoire n'en gardait aucun souvenir, ne conservait la trace d'aucune parcelle de leur poussière! Ils n'étaient pas. Je vois cela, et j'ai, mieux que jamais, compati à l'embarras de l'historien et compris les lacunes obligées de l'histoire en présence de tout ce que la brièveté, de tout ce que la fragilité de la vie humaine ont dispersé, pulvérisé, éteint dans la profondeur de la mort. — Et ces peuples retrouvés s'écriaient comme nous : « Ah ! soyons *fiers*..... Je m'aperçois que l'archéologie ne dit point le nom de ces nations anonymes.

ART. — Il y avait jadis, en matière d'art, une école, un style, un *conventionnel*, un milieu égal imprimant à chacune des productions de l'art le cachet de l'uniformité et d'un certain air de famille. Le génie, le talent restaient, bien entendu, ce qu'ils sont toujours, le génie et le talent, lesquels seront toujours la plus haute expression de l'originalité suprême. La médiocrité y gagnait. Elle bénéficiait du conventionnel où, se traînant, elle évitait les périls de la liberté, de l'individualisme, de l'originalité (de l'originalité, abstraction faite du génie, abstraction faite du talent). A notre époque de liberté artistique illimitée, il n'y a ni école, ni style, ni rien de conventionnel. Il n'y a qu'inégalités, qu'individualités. La médiocrité y perd. Elle y perd de cesser de se confondre, de se dissimuler dans l'uniformité d'un ton général, où son impuissance tranchant moins que ne tran-

cheant actuellement son individualité affranchie, sa déplaisante originalité.

Lettres et Arts. — Le terrain de production des lettres et des arts subit la loi commune aux autres terrains, la nécessité d'alterner les cultures, sinon la nécessité du repos absolu, quand, à la longue de la production, la continuité ou l'abondance des récoltes fatigue ou épuise le sol; de là et de ce que présentent nos lettres et nos arts, inférons que leur domaine aujourd'hui est un peu en jachère.

Goût. — Le goût, aux époques de décadence, occupe la scène d'une façon active et curieuse, et joue un double rôle, comme aujourd'hui, dans les lettres et dans les arts. D'un côté il s'y gâte de plus en plus et, d'un autre côté, ce qui reste de bon goût se force à remplacer l'invention, à tromper sur l'exil du génie.

Vase étrusque. — Le musée Campana possède un vase d'un caractère philosophique et du style le mieux adapté à la leçon que se proposait cet original spécimen de céramique étrusque. L'artiste y a représenté ainsi l'égalité finale : Mercure, l'épigramme à la bouche, pèse dans une balance Achille et Hector, tout rapetissés, déchus, continuant à s'injurier en héros de l'Iliade, et la balance montre le poids de ces deux gloires éteintes à peu près égalisé. Mercure constate et raille le néant de deux cendres, deux poussières encore ennemies.

Photographie. — La photographie résume bien quelques-uns des caractères saillants de l'époque; elle est bien de son temps. C'est une œuvre de matérialisme, de hâte, d'un bon marché relatif, sans couleur, sans durée, un commerce plus qu'un art. C'est de la prose industrielle.

M. Gavet touche à tant de points qu'il n'est pas possible de se trouver constamment d'accord avec lui. Nous pourrions signaler ici plus d'une opinion que nous ne partageons pas. A quoi bon? L'ensemble de ses doctrines est si chrétien, si conservateur, si français, qu'on oublie bien vite ces petites divergences pour applaudir à l'ensemble de son œuvre. C'est une des lectures les plus saines, les plus fortifiantes, les plus viriles qu'on puisse faire, par ce temps de littérature frivole, où le succès couronne sottement tant de fadaises écœurantes et tant de médiocrités tapageuses.

J. Corblet.

MÉMOIRES DE LA SOCIÉTÉ D'ÉMULATION DE CAMBRAI, *tome* XXXI.

Il serait trop long d'analyser les treize mémoires qui composent ce volume. Je devrai me borner à signaler quelques-uns de ceux qui m'ont paru le plus intéressants.

De ce nombre, assurément, est l'étude de M. Paul Fabert sur la bourgeoisie cambrésienne au XVIe siècle. Ne cherchons point là de théories politiques ni de hautes considérations sur le rôle de la bourgeoisie provinciale : nous ne sommes pas en face d'un tableau d'histoire, mais d'une esquisse réaliste dans le genre de Chardin ou de Gérard Dow. L'auteur, en compulsant les parchemins des archives municipales, nous a révélé de piquants détails sur la vie intime des anciens douaisiens et surtout sur leurs habitations, complétement dépourvues de ce que nous appelons aujourd'hui le confortable. La principale pièce d'une riche maison était un grand salon de réunion, susceptible d'être transformé soit en salle à manger, soit en chambre à coucher d'apparat pour les étrangers et les hôtes de la famille. Ainsi, dans l'inventaire d'une même pièce, nous voyons dix escabelles remplissant l'office de fauteuils, deux lits somptueusement parés, un dressoir, un hanap de marbre, une grande table de festin, et une garde-robe remplie de pelleteries et de fourrures. Si cette variété de destinations ne choquaient point les maitres, les servantes ou mékines auraient eu mauvaise grâce de faire les difficiles: aussi se contentaient-elles de coucher dans le grenier, au milieu des fagots.

M. Blin, dans sa notice historique sur Walincourt, a retracé rapidement les annales de ce village bien modeste aujourd'hui, qui fut jadis le séjour des leudes de nos premiers rois, qui donna naissance à tant de paladins et dont le noir donjon bravait l'armée de Philippe d'Alsace.

Le 12 novembre 1870, les Allemands victorieux envahissaient le Nord de la France. M. le chanoine Destombes, au nom des habitants de Cambrai, faisait solennellement le vœu d'offrir à Notre-Dame de Grâce deux riches lampadaires, si le Cambrésis était préservé de l'invasion. La confection de ces ex-voto a été confiée à M. Chertier, orfévre de Paris, sur les plans fournis par M. de Baralle, architecte diocésain. M. A. Durieux nous donne la description de ces objets d'art dont le style ogival contraste singulièrement avec l'architecture moderne de l'église métropolitaine. L'artiste, au milieu de ces riches conceptions, inspirées par une vraie science du moyen-âge, s'est imaginé d'orner le culot des têtes parfaitement ressemblan-

tes du roi Guillaume, de M. de Bismarck, des généraux de Molke et Von Gœben, entourés des flammes de l'enfer. Nous ne voulons pas nier qu'on ne trouve des scènes analogues dans les sculptures du moyen-âge et dans la littérature dantesque : mais nous devrions n'imiter que le beau dans les œuvres du passé. Ces personnalités plastiques nous paraissent d'une suprême inconvenance : c'est la caricature qui se substitue à l'art.

Le même académicien a rendu compte d'importantes découvertes de sépultures gallo-romaines faites à Beauvois en 1870. Deux bonnes planches lithographiées nous représentent les divers objets trouvés dans ces fouilles. La pièce la plus importante est une urne cinéraire de verre, carrée, avec une anse coudée, encore remplie de cendres et de restes d'ossements. Nous possédons un exemplaire analogue au musée d'Amiens, l'un des plus riches de France en verrerie gallo-romaine.

Le volume dont je rends compte contient encore d'autres notices intéressantes de MM. Duricux, Wilbert, Bruyelle, et Gosselet ; elles ont surtout le mérite de se circonscrire dans les études locales, et de mettre en lumière l'histoire, les antiquités et les mœurs du Cambrésis.

J. Corblet.

CHRONIQUE.

Le premier acte par lequel s'affirmera la Société de Saint-Jean, dont il a été question plus haut, doit être un concours dont nous donnons ci-dessous le programme. Il aura pour sujet la représentation d'un saint Jean, dans le style des belles époques de l'art chrétien, et dont les récompenses consisteront en trois prix et deux mentions. Cet encouragement donné à l'art chrétien aura pour effet, nous l'espérons, de substituer aux théories de la reproduction matérielle la recherche de l'idéal invisible et du type divin. L'art n'existe pas pour les réalistes ; ils ne poursuivent dans l'image que l'exactitude, comme dans un problème d'algèbre. Pour le chrétien, qui éclaire la figure humaine d'une pensée plus haute, sans exclure l'exactitude, l'art n'est plus une copie, mais une forme de la beauté suprême, un triomphe de la foi dans une des manifestations de l'art, et c'est ainsi peut-être que nous reverrons parmi nous les Fra Angelico de Fiesole, les Fra Bartolomeo et tant d'autres dont le génie a illustré et adouci les âges antérieurs. Voici le programe du concours :

La Société de Saint-Jean, pour le développement de l'art chrétien, a publié une invitation aux artistes de présenter au concours de cette année un carton représentant saint Jean l'Evangéliste dans le style des belles époques de l'art chrétien, avec toute liberté pour l'artiste de choisir dans la vie de saint Jean le sujet de la composition.

La hauteur de la figure doit être au moins de 1 mètre.

Le carton sera tendu, sans signature, accompagné d'une devise qui sera reproduite dans un pli cacheté, renfermant le nom et l'adresse du concurrent.

Les ouvrages devront être présentés avant le 20 avril pour être exposés publiquement du 1er au 20 mai.

Les récompenses consisteront en trois prix et deux mentions.

1er prix : mille francs ;
2e prix : trois cents francs ;
3e prix : deux cents francs ;

Les cartons présentés demeureront la propriété de leurs auteurs, mais la Société se réserve le droit de les faire reproduire pour ses membres.

Le jury qui désignera les œuvres dignes d'être récompensées sera composé de :

MM. Gatteaux, membre de l'Institut ; Guillaume, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts, membre de l'Institut ; Bonnassieux, membre de l'Institut ; Roger ; Dumas ; Michel ; Gailhard ; Cabuchel ; le Président de la Société.

Les membres de la Société ont le droit de concourir, mais ils ne pourront être à la fois concurrents et membres du jury.

Le lieu de l'Exposition sera ultérieurement indiqué.

Nota. — Les cartons devront être adressés franco à M. Félix Clément, vice-président de la Société de Saint-Jean, rue de l'Université, 47, au siége de la Société.

— La Société des Etudes historiques (ancien Institut historique) vient d'être autorisée à accepter un legs de 20,000 fr. fait par un de ses membres, M. Raymond, à charge par la Société de consacrer, chaque année, les intérêts de cette somme à la fondation d'un prix destiné à récompenser un mémoire historique sur une question mise au concours.

—L'Institut des Provinces, par arrêté du 31 août 1872, a désigné la ville de Pau pour y tenir la XXXIXme session du Congrès scientifique de France. Cette session s'ouvrira le 31 mars 1872 et durera 10 jours au plus.

L'œuvre du Congrès scientifique n'a plus besoin d'être louée. Les résultats qu'elle a produits ont démontré sa haute utilité pour la diffusion de la vie intellectuelle. Son action est plus opportune que jamais, au moment où, grâce aux idées de décentralisation, la Province est appelée à jouer un rôle moins effacé et plus en rapport avec ses droits et ses ressources.

La session de Pau ne le cédera pas en intérêt aux sessions précédentes. Les départements du sud-ouest n'ont pas encore profité sérieusement de l'avantage de ses assises scientifiques, et cette partie de la France n'est pas la moins riche en matériaux d'étude et en hommes de savoir.

—On sait que le fameux tableau de l'*Ascension*, par le Pérugin, enlevé à Pérouse (Etats-Pontificaux), par Bonaparte, en 1796, fut divisé

en trois parties dont l'une fut déposée à Lyon, l'autre à Paris (église Saint-Gervais), l'autre à Rouen.

Les traités de 1815 obligèrent la France à rendre les œuvres d'art qu'elle avait prises pendant la guerre; mais le pape Pie VII donna le chef-d'œuvre du Pérugin à la ville de Lyon en reconnaissance de l'attachement que les Lyonnais lui avaient plusieurs fois témoigné.

Lyon réclame aujourd'hui, un peu tard, à Paris et à Rouen, le pradelle et la bordure de ce tableau.

— Une découverte des plus importantes et qui peut être appelée à produire de grands résultats, une sorte de révolution dans les idées qui règnent actuellement dans la science au sujet de ce qu'on désigne communément par l'âge de pierre, et des hommes qui vécurent à cette époque de civilisation primitive, vient d'être faite tout récemment à Baye, en Champagne, non loin de Montmort et de Sézanne, et M. Paulin Pâris a voulu être le premier à la faire connaître à l'Académie des inscriptions.

Une série de tombeaux a été mise fortuitement au jour; c'est la première fois que ceux-ci se présentent dans des conditions aussi exceptionnelles. Ils ont deux mètres de profondeur, et les cadavres qu'ils renferment ont été empilés les uns sur les autres de façon à remplir complétement la cavité où ils reposent; les plus grands ont été placés au fond du tombeau, et les plus petits, ceux des enfants, par exemple, ont été posés par-dessus. C'est ce que prouve manifestement le squelette d'un enfant encore adhérent à la couche supérieure de la tombe, ainsi qu'a pu le reconnaître lui-même le membre éminent qui donne à ses collègues la primeur de cette nouvelle. Des haches de pierre, des flèches, des couteaux de même matière sont entremêlés en nombre considérable au milieu des ossements. Aucun objet de cuivre ou de fer n'est signalé.

Ces sépultures sont bien de l'âge de pierre et remontent très-certainement à une haute antiquité. Les hommes dont les corps reposent là depuis des siècles jouissaient assurément d'une civilisation assez avancée. Outre que leurs sépultures en font foi, des dessins grossiers, il est vrai, témoignent d'une certaine culture artistique. M. Paulin Pâris a vu sur un fragment d'os ou de pierre (?) l'image d'une femme, aux seins proéminents assez hardiment tracés. Déjà l'on avait découvert des ossements et des gravures auprès des squelettes, accom-

pagnés d'instruments de pierre, mais jamais dans des sépultures aussi importantes, et les représentations figurées s'adressaient à des animaux, au renne, au cerf, à l'éléphant, au cheval peut-être ; mais jamais, jusqu'à ce jour, on n'avait vu les traits de la figure humaine gravés avec cette hardiesse et cette vérité saisissantes.

Le terrain où ces sépultures ont été trouvées a été acquis par M. le baron de Baye, un jeune homme qui consacre noblement ses loisirs et sa fortune à la culture des sciences, à un âge où tant d'autres perdent leur temps dans les amusements et les occupations les plus frivoles. Grâce à lui, les fouilles seront conduites avec le soin et l'habileté nécessaires, et l'on peut sans nul doute être assuré que rien ne sera négligé pour tirer, au profit de l'histoire et de la science de l'humanité, tout ce que pourra donner cette étonnante découverte.

— Il existe dans la petite et pittoresque ville de Saint-Béat, vallée de la Garonne, une famille du nom de Montané, composée aujourd'hui de trois membres.

On savait par tradition que cette famille était fort ancienne dans le pays. On voit encore à l'un des angles de leur modeste maison, située à quelques pas, au sud du faubourg et sur la route qui va de France en Espagne, bâtie sur un roc, une petite tour surmontée autrefois d'un arbre fleurdelisé que la révolution en fit descendre, tout en envoyant les propriétaires en exil.

M. Montané, pharmacien à Moissac, l'un des membres de cette famille, désirant transmettre à ses enfants quelques souvenirs de sa famille, cherchait à réunir des documents sur le passé; il apprit qu'un de ses amis, M. Parenteau, notaire à Saint-Béat, avait recueilli et gardait religieusement un cippe funéraire, retiré de la propriété Montaine, tout près de la maison paternelle et que l'on avait trouvé enfoui à un mètre environ de profondeur. M. Parenteau s'est dessaisi de ce monument en faveur de son ami. On y lit ce qui suit :

DIIS MANIBUS;
MONTANIÆ, MONTANI FILIÆ AITELLIA MATER FILIÆ KARISSINÆ.

Ce monument est une dalle en marbre blanc de 0 mètre 46 cent. de hauteur, sur 0 mètre 46 cent. de large et 0 mètre 08 cent. en moyenne d'épaisseur, ébréchée à l'un de ses angles; l'inscription parfaitement conservée, est encadrée par deux pilastres à cannelure

brisée à moitié de leur hauteur et terminée par des palmes; ces pilastres ont tout l'air de soutenir un fronton en forme de toiture.

D'après cette pièce extrêmement curieuse à plusieurs titres, la famille Montané descendait en ligne directe des Montanus et des Vitellia. L'histoire nous apprend d'ailleurs que la vallée de la Garonne fut longtemps occupée par des colonies romaines qui exploitèrent en grand les belles et riches carrières de marbre de Saint-Béat.

Ce qu'il y a de plus remarquable se trouve principalement dans ce fait unique peut-être en France : que le terroir sur lequel les Montané payens déposaient pieusement leurs morts, il y a deux mille ans, appartient encore aujourd'hui à une famille qui porte le même nom et qui, probablement, a la même origine.

— Le trésor de la cathédrale de Reims vient de s'enrichir d'un nouvel objet d'art : M. le ministre des cultes a offert à cette métropole un magnifique ostensoir, haut de 90 centimètres, tout en argent doré, enrichi d'émaux, de pierreries nombreuses et de filigranes. Le croissant est entouré d'une bande émaillée où sont placés vingt-quatre diamants et quatre solitaires; les animaux symboliques sont remplacés par les quatre fleuves du paradis terrestre, Tigris, Gehon, Phison, Euphrates. Les faces sont remplies par des médaillons où figurent les douze apôtres, la Vierge, saint Sixte, saint Remi et saint Nicaise. Cet ostensoir a coûté 4,600 francs et sort de la maison Poussielgue, de Paris.

— Voici une bonne nouvelle pour les amis de l'art chrétien. Des fouilles nombreuses et profondes viennent d'être entreprises dans la Basilique de *Saint-Remi,* sous la direction de M. Viollet-le-Duc, par M. Leblan, architecte, délégué par la Commission des monuments historiques.

Le but de ces fouilles est de faire une monographie complète de l'antique Basilique, relatant les modifications subies par le monument à tous les âges de son existence. Voici, d'ailleurs, d'après les indications officielles qu'a reçues M. Leblan, ce que devra comprendre son travail : 1° un plan du monument indiquant par des teintes différentes les différents âges de la construction, avec les parties aujourd'hui détruites en élévation, mais qu'on doit retrouver en fondation sous le dallage ; 2° une coupe transversale de l'état actuel de la nef, et une seconde en parallèle de l'état ancien, sur la même feuille ; 3° une coupe transversale du transsept avec l'indication du pignon

nord qui, en grande partie, appartient à la construction première; à cette coupe, aussi bien qu'à celle de la nef, devraient être jointes des portions de travées de la nef et du transsept, état actuel et état primitif à l'intérieur et à l'extérieur.

On le voit, la monographie de *Saint-Remi* sera complète, et le travail de M. Leblan devra être des plus intéressants. Des fouilles ont été faites dans différentes parties de l'édifice, vers le portail et dans le bas-côté du nord. Des caveaux voûtés, renfermant des sépultures anciennes, ont été trouvés à l'intérieur de l'église, le long du mur de l'Hôtel-Dieu ; on vient également, dans un des bras du transsept, de rencontrer d'épais massifs de maçonnerie. Le travail entrepris sera donc couronné de succès, et ainsi le public chrétien et savant apprendra à mieux connaître un splendide monument que l'on ne saurait jamais trop étudier.

— Sous ce titre : *la Tapisserie de Bayeux*, la *Chronique des Arts* a publié les intéressants renseignements qui suivent :

Il vient de se passer un fait de restitution qui a quelque importance au point de vue de la moralité internationale.

On sait que les Anglais attachent un grand intérêt à la tapisserie de la Reine Mathilde, qui représente avec une naïveté charmante tous les épisodes de l'embarquement de Guillaume-le-Conquérant, sa descente à Hastings et sa victoire sur Harold.

A plusieurs reprises, des tentatives ont été faites pour obtenir à haut prix que la ville de Bayeux la cédât au musée de Londres; par un louable patriotisme, ces offres ont été constamment repoussées, et la relique est précieusement conservée sous verre dans la bonne ville qui se fait gloire de la posséder.

Mais, ne pouvant l'acheter, les Anglais ont demandé et obtenu plusieurs fois d'en faire des copies qui ont été gravées et publiées. Une des plus célèbres fut dessinée et peinte sur place, vers 1830, par un artiste anglais, nommé Stothard, qui employa plusieurs années à cet important ouvrage. Il vint donc habiter Bayeux avec sa femme, pendant tout le temps que nécessita ce travail.

Or, sa femme, entraînée par cette manie pernicieuse qu'ont beaucoup de ses compatriotes de posséder quelques fragments des monuments ou autres curiosités qu'ils visitent, se permit d'enlever d'un coup de ciseaux un morceau large comme la main sur un des côtés de la toile brodée.

La tapisserie de Bayeux était alors conservée dans son état primitif sur deux morceaux de bois ronds dont l'un la déroulait pendant que

l'autre l'enroulait, à la façon des anciens volumes, et on ne s'aperçut pas tout d'abord de la disparition du morceau volé.

Il y a peu d'années, on crut, pour éviter le maniement si fréquent de cette toile vénérable, devoir la tendre sous un cadre fixe et vitré qui fait le tour de la salle du musée de Bayeux : on vit bien alors cet accident ; mais, l'attribuant à la vétusté, on se contenta, par une réparation peu déguisée, de mettre une pièce analogue en cet endroit, sur laquelle on termina l'ornement tronqué par une broderie de laine du même genre.

Les choses étaient en cet état, quand les directeurs de South Kensington Museum pensèrent à employer la photographie pour obtenir une reproduction plus identique que toutes les précédentes de la précieuse tapisserie. Ils en firent donc la demande à la ville de Bayeux, et envoyèrent en 1870, d'habiles photographes pour entreprendre ce travail.

Interrompus par la guerre, les artistes anglais revinrent cette année et furent annoncés par une lettre des lords directeurs du département de Science et d'Art, remerciant du bon accueil que leurs envoyés avaient reçu déjà et qu'ils espéraient voir continuer cette année. Voulant prouver leur reconnaissance, ils avaient cherché ce qu'ils pouvaient offrir à la ville de Bayeux. Or, ils avaient trouvé dans leur propre musée le morceau original de la célèbre tapisserie, rapporté autrefois par M. Stothard, avec le procès-verbal constatant dans quelles circonstances sa femme avait dérobé ce fragment. Mme Stothard est morte depuis plusieurs années, et c'est à sa mort que South Kensington était devenu propriétaire du morceau, et avait eu les renseignements précis sur son origine.

Pensant faire à la fois un acte agréable à la ville de Bayeux et une restitution dictée par l'honnêteté, les lords directeurs renvoyèrent dans leur lettre, et sous le sceau de la Reine, le précieux petit morceau qui n'aurait jamais dû être détaché de la pièce. Nous avons tenu en main l'objet et nous avons pu constater qu'il se raccorde fil pour fil à la tapisserie originale.

Certes, on ne saurait trop louer le sentiment loyal qui a provoqué, de la part du gouvernement anglais, cet envoi insignifiant en lui-même, mais précieux comme précédent, s'il pouvait faire exemple et amener la restitution à qui de droit de tant d'œuvres, qui n'ont souvent passé de leur lieu d'origine dans les collections ou musées étrangers que par des actes d'indélicatesse, dont l'aveu et la réparation seraient tout à l'honneur de ceux qui les feraient.

— Le *Bulletin d'archéologie chrétienne*, de M. de Rossi, nous apprend que les catacombes de Rome traversent une crise qui inspire

une crainte sérieuse aux archéologues. Divers particuliers élèvent des prétentions à la possession du sol qui s'étend sous leurs propriétés. Ils ont été, il est vrai, déboutés de leur demande par arrêt des tribunaux; mais cela ne paraît point une garantie suffisante et définitive contre les revendications que pourront faire plus tard d'autres propriétaires du sol supérieur. Il serait donc nécessaire qu'une loi définît nettement les droits relatifs aux monuments, tant sacrés que profanes, placés dans les propriétés privées, afin que les catacombes soient considérées comme le patrimoine de la chrétienté tout entière.

— Les œuvres de démolition et de vandalisme au *Monte di pietà* continuent. Déjà une grande partie des chefs-d'œuvre qui forment le trésor de cet établissement ont été vendus à vil prix, faute d'acquéreurs, et aujourd'hui on fait main-basse sur la riche chapelle de cet établissement, œuvre du célèbre architecte Giovanni Antonio di Rossi. Six chandeliers et une croix, le tout d'un métal et d'un prix inestimable pour la beauté des ciselures, ont été vendus dernièrement presque pour rien. Aujourd'hui, on est en marché pour vendre les superbes sculptures en marbre qui sont le plus bel ornement de cette chapelle et qui excitaient l'admiration des étrangers. Ces sculptures représentent la Sainte Trinité, œuvre de Domenico Guidi, la guérison de Tobie, œuvre de Pierre Legros, et d'autres sujets bibliques. Ces chefs-d'œuvre doivent être vendus pour 30,000 *lires*. De cette manière, disent les administrateurs actuels de cet établissement, on pourra pourvoir aux frais d'administration. De cette manière — peut-on leur répondre — on cherche à remplir la bourse des administrateurs, véritables *lupi rapaces*. (*Correspondance de Genève*).

— M. Klotz, architecte de la cathédrale de Strasbourg, vient d'adresser au maire de Strasbourg l'intéressant rapport suivant, contenant le détail des dégâts causés à l'antique édifice par le bombardement prussien :

« Ce qui frappe d'abord, c'est de trouver des dégâts à toutes les parties de l'édifice, dans toutes les expositions et à toutes les hauteurs. On comprend à la rigueur que, par l'envoi de projectiles, on ait voulu empêcher le service de surveillance du poste d'observation établi à la plate-forme, mais quel motif pouvait-on avoir de prodiguer les projectiles aux étages inférieurs et de les battre en brèche comme un vulgaire bastion? On ne pouvait ignorer qu'ils étaient

l'œuvre si connue d'Erwein de Steinbach, du plus célèbre maître de l'Allemagne au moyen-âge.

« Entre le 18 août et le 27 septembre, c'est-à-dire pendant 38 jours, la cathédrale compte 24 jours de bombardement ; plus de 300 parties différentes de la maçonnerie ont été atteintes ; les débris et décombres ont formé la charge de plus de 300 voitures.

« La toiture a pris feu dans la nuit du 26 au 27 août. Plus de 600 stères de bois et de planches, avec au moins 12,000 kilogrammes de cuivre et de fer, se sont trouvés en combustion, et cependant, malgré l'énorme chaleur développée par cet incendie, les voûtes ont résisté et n'ont même pas eu de crevasses.

« Pour ce qui est des vitraux, sur 4,600 panneaux environ, placés dans 71 fenêtres et couvrant, en chiffres ronds, une surface de 4,500 mètres carrés, 670 ont pu être enlevés à temps. Sur les 3,930 panneaux restants, 1,221 ont été détériorés ; 13 fenêtres seulement ont été préservées de toute atteinte.

« Heureusement, l'administration avait fait exécuter, dès avant la guerre, des dessins réduits et coloriés au cinquième de la véritable grandeur de chaque vitrail, au fur et à mesure des restaurations, et elle pourra, grâce à ces copies, atténuer, sinon réparer un désastre si vivement senti par tous les amis de l'art. »

— En creusant, non loin de Cassel (Westphalie), pour faire le balast du chemin de fer du Friedland, on a trouvé 642 pièces de monnaie parfaitement conservées, frappées sous le règne de Philippe le Bel, au commencement du XIVe siècle. Sur le recto des pièces se trouve une croix avec l'inscription interne : *Philippus rex*, et l'inscription externe : *Benedictum sit nomen Domini nostri Jesu Christi.* Sur le verso, il y a les armes de la ville de Tours avec l'inscription : *Civis Turonus*, et en exergue les lys de la maison de France.

— Nous lisons dans le dernier *Bulletin de la Société des Antiquaires de France :*

« M. V. Guérin continue le récit de sa dernière exploration archéologique en Palestine. Il parle de la visite faite par lui aux monastères les moins accessibles de cette région, dont les noms sont exclusivement arabes, excepté celui qui porte le nom de *Siméon*, parce qu'il était placé sous l'invocation de saint Siméon Stylite, dont le culte était très-répandu en Orient. M. Guérin signale dans ces monastères trois faits principaux qui leur sont communs : 1° la présence

d'anciens murs de soutènement d'appareil régulier, le plus souvent à bossage, supportant de vastes terrasses ; 2° des plates-formes supérieures pavées en mosaïque ; 3° d'immenses bassins destinés à recevoir les eaux de la montagne pour l'arrosage, tandis que l'eau potable était conservée dans des citernes ; 4° des enceintes fortifiées flanquées de tours carrées ; 5° des ruines d'églises ou de chapelles, exactement orientées, présentant des débris d'architecture byzantine, et, sur le linteau des portes, une croix sculptée à branches égales, d'après un type très-anciennement usité en Orient, avec la figure symbolique du triangle représentant la Trinité. — Dans une de ces églises, celle de Saint-Siméon Stylite, M. Guérin a reconnu quelques constructions de l'époque des Croisades, où l'ogive se montre ; mais c'est un fait isolé, et l'origine des monuments dont il a constaté les ruines remonte au IV° et au V° siècle de l'ère chrétienne, c'est-à-dire au début même de la période byzantine. »

— Notre collaborateur et ami, M. A. Demarsy, vient de partir pour la Syrie, où il devra faire ample moisson d'observations archéologiques. Nous espérons qu'il en fera profiter nos lecteurs.

— On lit dans le *Journal officiel* :

« M. Georges Smith rend compte, dans les termes suivants, d'une inscription cunéiforme qu'il a déchiffrée sur des monuments assyriens ; elle est relative à l'histoire du déluge :

« L'inscription cunéiforme que j'ai récemment découverte et traduite donne un long et complet récit du déluge. Elle contient la version de la tradition de cet événement, telle qu'elle existait dans la période chaldéenne primitive de la ville d'Erech (une des villes de Nemrod), maintenant représentée par les ruines de Warka.

« Dans cette inscription nouvellement découverte, le récit du déluge est mis sous forme de narration dans la bouche de Xisuthrus ou Noé. Noé raconte la perversité des hommes, l'ordre de construire l'arche, sa construction, la manière dont elle fut remplie, le déluge, sa station sur une montagne, l'envoi d'oiseaux hors de l'arche et autres détails.

« La narration a plus de ressemblance avec le récit que les Grecs nous ont transmis d'après Bérose, l'historien chaldéen, qu'avec celui de la Bible, mais il ne diffère essentiellement ni de l'un ni de l'autre ; les différences sont dans la durée du déluge, le nom de la montagne sur laquelle l'arche s'est arrêtée, l'envoi des oiseaux, etc.

« Le récit cunéiforme est plus long et plus complet que celui de Bérose et il contient plusieurs détails omis par la Bible et par l'historien chaldéen. Cette inscription soulève plusieurs questions dont nous ne savions rien jusqu'ici, et elle mentionne beaucoup d'autres détails de l'histoire de la Chaldée qui sont aussi intéressants qu'importants. C'est la première fois qu'on découvre une inscription contenant le récit d'un événement mentionné dans la Bible. »

— Un archéologue allemand, M. Henri Schliemann, possesseur d'une grande fortune, que son travail et son intelligence lui ont acquis dans le commerce, fait en ce moment exécuter des fouilles considérables « dans les champs où fut Troie. »

Admirateur passionné d'Homère, dont au temps de son enfance, les récits de son père, pauvre petit marchand du Mecklembourg, lui avaient, pour la première fois, révélé les héros, M. Schliemann, sa fortune faite, a résolu de se consacrer tout entier à l'étude des questions archéologiques qui se rapportent à l'Iliade et à l'Odyssée.

Déjà, il y a quelques années, il publiait en double édition, l'une allemande, l'autre française, sous ce titre : *Ithaque, le Péloponèse et Troie*, le résultat de ses premières recherches. Ensuite il obtenait du gouvernement turc l'autorisation d'entreprendre à ses frais, et sans aucune subvention, des fouilles sur l'emplacement où il supposait que Troie s'élevait jadis, à condition que la moitié des trouvailles appartiendrait au musée de Constantinople.

Muni de son firman, M. Schliemann, le 11 octobre de l'année dernière, faisait commencer les travaux et ouvrir une énorme tranchée dans une éminence de la plaine troyenne, Aisarlik (c'est-à-dire en turc « citadelle, acropole »), qu'il conjecturait, d'après divers indices, avoir été Pergame, l'antique citadelle de Priam. Il était résolu, coûte que coûte, de faire creuser jusqu'au sol primitif.

Pendant près d'un an, les travaux se sont poursuivis, plus ou moins interrompus ou contrariés par des difficultés de toute sorte. Enfin, au mois de septembre de cette année, il paraît qu'on a mis à nu le sol primitif. On a trouvé, lisons-nous dans un journal allemand, à une profondeur de 14 mètres, les ruines d'une maison portant des traces d'incendie, et, dans cette maison, le squelette complet d'une femme avec ses parures d'or. Sur le sol primitif, on a aussi trouvé les ossements d'un enfant.

Ces découvertes, sur lesquelles nous attendons des détails plus précis, semblent confirmer d'une manière éclatante les conjectures

de M. Schliemann. Il aurait bien véritablement rendu à la lumière les vestiges de la citadelle de ces « Dardaniens de Troie », dont parlait une inscription hiéroglyphique de Rhamsès II, quinze siècles avant notre ère, et que la poésie d'Homère a rendus immortels.

On attache beaucoup d'importance à des terres cuites que M. Schliemann a trouvées par milliers, dit-on, dans ses fouilles et qui présentent des symboles appartenant à une époque préhistorique. Jusqu'à présent, paraît-il, aucun musée au monde ne possédait de terres cuites de ce genre, si ce n'est le musée de Parme, où s'en trouvent deux spécimens.

— Le *British Museum* vient d'acquérir de M. Harris plusieurs papyrus grecs et égyptiens, parmi lesquels s'en trouve un de la plus haute importance, qui contient le testament politique de Rhamsès III. Il ne mesure pas moins de 40 mètres de longueur. Le roi y raconte en détail sa vie, ses œuvres, les événements importants de son règne. La partie historique est malheureusement la moins longue; mais parmi les courts fragments qui en restent, il en est un du plus grand intérêt. C'est le passage relatif à la révolution religieuse qui marqua le règne de son prédécesseur, c'est-à-dire la sortie des Hébreux de l'Egypte. Il y a tout à la fois dans ce document une confirmation indirecte de *l'Exode* et un nouvel élément pour fixer la date de ce grand événement. Le grand papyrus, qui a pris le nom d'Harris, sera prochainement publié par le *British Museum* ; il n'est encore connu du public que par une brochure d'un égyptologue allemand, M. Eisenlohr, laquelle n'a pas été traduite en français.

J. C.

Ch Simelli, phot.

St Pierre. St Philippe.

Ivoires Italiens du XIVe siècle

au Musée chrétien du Vatican.

Lith. Desrevey-Dutilleux à Auxerre.

DEUX IVOIRES

DU XIVe SIÈCLE

au Musée chrétien du Vatican, à Rome.

Le Musée chrétien du Vatican, fondé par Benoît XIV et resté depuis presque stationnaire, contient soixante-et-un ivoires, qui appartiennent aux premiers siècles, au Moyen-Age, à la Renaissance et aux temps modernes. Une vingtaine représente l'art dans toute sa beauté : ce sont des monuments réellement de premier ordre.

Les catacombes ont peu fourni, ainsi que les trois derniers siècles. Le Moyen-Age, au contraire, déborde partout et il a le privilége à la fois de fixer l'attention et de soutenir l'intérêt.

Quelques ivoires ont une origine douteuse; plusieurs sont l'œuvre évidente de faussaires. Nos collections publiques de Paris, de Berlin, comme de Rome, renferment malheureusement des échantillons trop nombreux d'ivoires apocryphes dont il serait enfin temps, pour l'honneur de la science, de les débarrasser complétement.

Tous ces ivoires du Vatican, je les ai catalogués selon l'ordre chronologique et fidèlement décrits dans un opus-

cule qui a pour titre la *Bibliothèque Vaticane* (Rome, 1867). J'ai publié, au point de vue spécial de l'iconographie, ceux qui m'ont paru les plus intéressants, et l'un d'eux a même été gravé pour accompagner mon article, dans les *Annales archéologiques* (tom. XXVII, pag. 73.)

Ce n'était pas assez pour appeler l'attention du monde savant sur une série, pour ainsi dire ignorée, de tant de petits chefs-d'œuvre. M. Simelli, sous ma direction, en a photographié vingt-six, avec le soin particulier qu'il met à reproduire l'antiquité qu'il aime d'une véritable passion. Ces spécimens variés ont figuré à l'exposition religieuse de Rome, en 1870, et, pour en rendre l'étude plus attrayante, j'y ai joint un catalogue qui précise tout ensemble le sujet sculpté sur chaque ivoire et la date de chaque exécution [1].

I

L'art italien a été beaucoup surfait par certains archéologues ou artistes, qui n'ont pas cherché à raisonner leurs convictions et surtout à les contrôler par la comparaison des produits des pays étrangers, à la même époque. Quoi qu'on en dise, la cathédrale de Florence est inférieure à celle de Reims, et les sculptures de Chartres ne perdent nullement à être confrontées avec celles de Pise.

L'ivoire, aux premiers siècles, se ressent de la tradition latine. Au VIe, il offre des œuvres magistrales, sous l'influence byzantine, qui se maintient encore jusqu'au IXe, époque à peu près de son apogée. Cependant il ne décline pas jusqu'au XIIIe siècle et la première moitié du XIVe; mais là est son *nec plus ultrà*. Dans ces périodes diverses,

[1] Antiquités chrétiennes, photographiées par M. Ch. Simelli, cataloguées et décrites par Mgr X. Barbier de Montault (Rome, 1870), br. in-8° d'une feuille.

l'ivoire italien marche de pair avec l'ivoire français ; de part et d'autre, il y a même habileté dans l'exécution et même science iconographique. A partir de la seconde moitié du XIVe siècle, au contraire, les rôles changent et notre art national l'emporte définitivement, tandis que l'art italien court rapidement à une décadence vraiment déplorable dont il a peine à se relever, même aux beaux jours de la Renaissance.

Je tiens à prouver cette assertion par un monument qui, à lui seul, suffira pour ébranler les plus incrédules. Voilà dans ces deux plaques d'ivoire qui représentent les apôtres S. Pierre et S. Philippe, le triste échantillon d'un art qui, un siècle plus tôt, brillait encore d'un si vif éclat. On demeure stupéfait d'une telle transformation, si rapide et si complète. Il serait injuste d'accuser en particulier l'ouvrier qui sculpta d'une main inhabile ces figures maussades. La faute n'en est pas à lui exclusivement, quelque dépourvu qu'il fût de talent. Elle remonte plus haut, à son école qui avait perdu les traditions, à son maître en qui s'était éteint le feu de l'inspiration.

L'artiste pouvait, comme au ciborium de Saint-Jean-de-Latran, fouiller le marbre avec plus ou moins de succès, mais il était devenu impuissant à modeler l'ivoire. Pourquoi cela ? Parce que, probablement, l'ivoirerie avait cessé d'être à la mode et que les artistes qui la cultivaient précédemment, ne trouvant plus un débouché suffisant pour leurs produits, renonçaient déjà à en faire une branche spéciale d'art et de commerce. Il n'y eut donc plus pour entretenir la tradition que quelques retardataires, gens mal appris et incapables par leur impulsion personnelle ou par les procédés d'atelier, sinon de se relever, au moins de se maintenir à un niveau convenable.

La date que j'ai assignée aux deux plaques qui nous occupent est franchement accusée par leur style et leurs détails multiples. Comme en plein Moyen-Age, l'ivoire est peint, mais avec beaucoup de sobriété, seulement pour donner du relief à certaines parties ou en ornementer d'autres et rompre ainsi la monotonie d'une surface blanche et unie. Cette manière d'agrémenter les espaces vides se remarque surtout au vêtement de S. Pierre et dans la tige de rinceaux qui surmonte son large nimbe, circonscrit par un double cercle, comme pour en marquer l'épaisseur.

Afin de ne pas laisser subsister de doute sur l'attribution du personnage représenté, le Moyen-Age n'oubliait jamais d'inscrire près de lui son nom. C'est ainsi que celui de S. Pierre, peint en gothique ronde sur quatre lignes, fournit un nouveau document pour dater l'ivoire. Du nom de S. Philippe, il ne reste plus que des traces insignifiantes.

Deux autres caractères nous aideront encore à préciser l'époque. Le Moyen-Age traitait ses ivoires vigoureusement, en produisant, au moyen de reliefs puissants, d'habiles effets d'ombre et de lumière. La sculpture de nos ivoires n'est pas encore méplate, comme elle le deviendra plus tard. Sans doute elle ne se détache plus du fond avec autant d'énergie, mais on voit que la plaque a été intentionnellement évidée pour mieux accuser les contours et feindre une épaisseur que démentait le premier plan.

Chaque plaque est entourée d'un mince filet qui en forme comme le cadre et, à la partie supérieure, s'élance un trèfle, dont la pointe aiguë fait prévoir la prochaine apparition du style flamboyant.

Les Italiens ont des musées, moins pour l'étude que pour le coup-d'œil et je me souviens parfaitement qu'un jour S. E. le cardinal Antonelli se plaisait à m'exposer le côté

pittoresque du Musée chrétien du Vatican. Sacrifiant à cette idée, on a parfois gâté les monuments eux-mêmes, en les emprisonnant dans des cadres qui avaient le double inconvénient de ne pas permettre d'étudier l'objet sur toutes ses faces et de contraster avec le fond par des moulures épaisses et d'un style différent. On voulait faire riche et l'on arrivait tout simplement à faire laid. Je n'en veux d'autre preuve que nos deux plaques, qui demanderaient à être réunies, puisqu'elles font partie d'une même œuvre, plutôt que de se voir séparées dans un but de symétrie, car elles flanquent inconsidérément un charmant ivoire du IXe siècle. De plus, on souffre de prime abord de les trouver resserrées dans un cadre qui s'aiguise en fronton, à cause du trèfle qu'il parvient tout juste à masquer en partie. Je le dis franchement, parce que c'est ma conviction sincère, de tels procédés ne conviennent nullement aux œuvres d'art qu'il faut laisser telles quelles. Les cadres, inutiles à l'archéologie, seraient remplacés plus efficacement et à moins de frais par des étiquettes, qui instruiraient le visiteur au lieu de le distraire. En effet, j'ai souvent entendu des observateurs peu judicieux faire plus de cas du contenant que du contenu et s'écrier avec enthousiasme : *Oh ! le beau cadre !* quand ils auraient dû dire au contraire : *Oh ! le bel ivoire !* La dorure frappait leurs yeux ; une étiquette convenablement rédigée eût éclairé leur intelligence peu ouverte aux choses de l'art. D'ailleurs cette prédisposition au pittoresque et à l'effet empêchera toujours une classification sérieuse et profitable.

II

Examinons maintenant en détail, sous le rapport iconographique, les effigies des deux apôtres. S. Pierre, en sa

qualité de chef du Collége apostolique, doit passer le premier.

Son nom, inscrit près de sa tête, ne permet pas d'hésiter sur l'identité de sa personne. Ses attributs sont un signe non moins certain, auquel tout archéologue le reconnaîtra instantanément. Or, les caractères typiques qui permettent de ne pas le confondre avec les autres apôtres, sont : la *tiare*, la *clef*, l'*aube* et la *chape*. Je ne parle pas du nimbe, qui est le caractère ordinaire de la sainteté, ni du geste de la main droite, qui peut s'interpréter indifféremment ou de la bénédiction donnée ou de la prédication, car tel est le double sens qui s'attache au Moyen-Age à l'érection des trois premiers doigts, tandis que les deux derniers sont repliés sur la paume.

La tête se détourne du côté gauche, comme pour parler. L'œil est large et vif, la barbe courte et abondante. Les cheveux longs retombent sur les épaules. Tout cela constitue un portrait un peu fantaisiste et qui commence à s'éloigner du type fixé par la tradition, dès les catacombes, et maintenu à Rome jusqu'à nos jours dans l'iconographie chrétienne [1].

La tiare est basse et conique; elle affecte la forme d'un œuf, coupé par le milieu et présenté par la pointe. Au XIIIe siècle, au contraire, elle était haute et triangulaire. A sa base est appliquée une couronne, large bandeau d'or, qui rappelle le cercle de métal du diadème que Constantin autorisa S. Sylvestre à porter, comme emblème de sa dignité suprême. Un peu plus haut s'élève un second cercle, non plus uni et épais, mais découpé et à pointes. Nous sommes donc

[1] Voir mon *Octave des SS. Apôtres Pierre et Paul, à Rome* (Rome, 1866), pag. 162.

arrivés à l'époque où la tiare est ornée de deux couronnes.

Les historiens sont contredits par les monuments, relativement à l'origine des trois couronnes, qui ont fait donner en Italie le nom de *triregnum* (en italien *triregno*) à l'insigne papal. Dom Tosti a avancé, sans le prouver, dans son *Histoire de Boniface VIII* (Paris, 1854), que ce pape ajouta à la tiare une seconde couronne « en signe de la puissance temporelle et spirituelle du souverain Pontife ». Cette idée est très-ingénieuse et j'en trouverais presque la confirmation dans un buste sculpté par André de Pise et qui existe dans les souterrains de la basilique de Saint-Pierre à Rome [1]. Mais malheureusement elle ne peut s'étayer ni de la tiare de la cloche d'Anagni (1295), qui n'a qu'une couronne [2], ni de la fresque de Giotto qui représente le pape proclamant le jubilé de l'an 1300, à Saint-Jean de Latran, et pas davantage de la statue qui dort sur son tombeau, à Saint-Pierre du Vatican [3]. On pourrait également démontrer par le tombeau de Benoît XI, qui est à Pérouse, que le successeur de Boniface VIII n'a point porté la tiare à deux couronnes, que je trouve à Benoît XII, en 1341, sur une statue du Vatican [4], quoiqu'on s'obstine à affirmer que ce fut ce pape qui ajouta la troisième couronne.

S. Pierre tient ordinairement à la main deux clefs qui symbolisent son double pouvoir spirituel d'ouvrir et de fermer les cieux. Ici la clef est unique, mais longue et forte ; on dirait une arme qu'il brandit. L'anneau est arrondi, comme à la statue de bronze du Vatican, qui date du XIIIe

[1] Voir ma brochure *les Souterrains et le Trésor de S. Pierre, à Rome* (Rome, 1866), pag. 22.

[2] Voir ma monographie de *la Cathédrale d'Anagni* (Paris, 1858), pag. 19.

[3] *Les Souterrains de S. Pierre*, pag. 41.

[4] *Ibid.*, p. 19.

siècle. Il la tient levée, tournée en dehors, ainsi que les papes l'ont toujours observé dans leurs armoiries, et c'est pour avoir méconnu sur ce point la tradition que les chanoines d'Aix-la-Chapelle, sur des tapis brodés, et les chanoines de la Rochelle, sur leur croix pectorale, ont renversé les clefs, en mettant la poignée en haut, comme si Dieu devait en faire usage. Un peu de réflexion aurait démontré que l'anneau est au contraire en bas, parce qu'il correspond à la main déléguée pour ouvrir, et le panneton se dresse en l'air, comme s'il allait chercher aux cieux la serrure de la porte qui donne entrée aux élus.

L'aube, ceinte à la taille, est l'attribut du Pontife suprême, que les siècles ont nommé l'*Évêque des évêques*. C'est le vêtement assigné aux actes les plus solennels de la liturgie et aux fonctions ecclésiastiques.

Enfin, S. Pierre est entièrement couvert d'une chape, longue et étroite, qui cache ses pieds et retombe à la partie antérieure en plis verticaux et symétriques. Autour du cou s'arrondit un capuchon, et en avant est pratiquée une ouverture qu'élargit le passage des deux mains. Au bas, mais ne faisant pas le tour complet du vêtement, on remarque une de ces pièces de rapport, brodées, que l'on nommait *paratura* [1] et qui s'employaient surtout aux aubes et aux dalmatiques pour les rehausser.

Ce vêtement serait-il le pluvial ? J'en doute, malgré le chaperon, car le pluvial est nécessairement fendu en avant dans toute sa longueur, afin que le célébrant puisse, sans être gêné, procéder à toutes les fonctions qui exigent un mouvement répété des mains, comme la bénédiction, l'encensement. Je préfère y voir cette *cappa* ou manteau de

[1] *La Cathédrale d'Anagni*, pag. 87.

velours rouge que les papes autrefois portaient aux matines de la nuit de Noël [1]. Le chaperon servait à couvrir la tête qu'elle préservait du froid : plus tard, prenant de plus grandes dimensions, il couvrit entièrement les épaules autour desquelles il s'arrondit en manière de pèlerine. Telle est de nos jours la *cappa magna* que portent les cardinaux et les évêques, avec cette échancrure indispensable pour passer les mains, quand elle est rabaissée et déployée.

S. Pierre a donc été représenté par l'ivoirier du XIVe siècle, non en apôtre, mais en chef du collége apostolique, avec les insignes que les siècles ont attribués au Souverain Pontife, placé au sommet de la hiérarchie et distingué par cela même aux yeux de tous par des ornements spéciaux.

III.

Je serai beaucoup plus sobre d'explications sur la seconde plaque d'ivoire ; aussi bien n'a-t-elle, vis-à-vis de la première, qu'un intérêt tout à fait secondaire.

Le nom de S. Philippe a disparu, mais son attribut ordinaire, la croix, suffit amplement, ainsi que ses vêtements, à le faire reconnaître. Comme S. Pierre, il a la tête entourée d'un large nimbe circulaire, tracé au pinceau et qui symbolise une sainteté proclamée par l'Eglise. Il porte une barbe courte et abondante et de longs cheveux. Son costume est celui que la tradition de tous les siècles a donné aux apôtres, c'est-à-dire une tunique talaire, recouverte d'un ample manteau jeté sur l'épaule droite et laissant le bras gauche entièrement libre. La tunique est si longue qu'elle voile les pieds, qui doivent être entièrement

[1] Pie IX a remplacé cette *cappa* trop pesante par le pluvial de soie blanche brodé d'or.

nus ou protégés par une simple sandale, ce qui est l'indice habituel de l'apostolat. Les manches sont larges et l'encolure dégagée. Le manteau est rejeté en arrière par le mouvement du bras gauche, tandis que le bras droit le relève, de manière à l'arrondir en avant, comme autrefois la chasuble. La main gauche gesticule : l'index allongé montre ou plutôt discute. La droite levée tient une petite croix, de forme latine, qui rappelle l'instrument du supplice. En effet le Bréviaire romain, dans la quatrième leçon de son office, dit que S. Philippe fut crucifié, le 1er mai, à Hiéropolis, ville de Phrygie : « Postremo cum Hieropolim Phrigiæ venisset, pro Christi nomine cruci affixus, lapidibusque obrutus est, kalendis maii. »

Quatre apôtres en iconographie sont gratifiés de la croix : S. Pierre, S. Paul, S. André et S. Philippe. S. Pierre, quoique ayant été crucifié la tête en bas, tient la croix droite et levée comme un trophée de victoire[1]. S. Paul l'a — plus rarement — de la même manière, parce qu'il a prêché aux Gentils Jésus crucifié[2]. Ces deux croix sont hautes, larges, épaisses et en bois équarri, ainsi qu'il convient pour le supplice de la crucifixion.

S. André a aussi une croix, mais dont la forme varie suivant les siècles : croix latine, aux époques primitives; croix dressée horizontalement, aux XIIe et XIIIe siècles, et depuis, croix en sautoir.

Il importait que la croix ne devînt pas entre les mains des apôtres une caractéristique banale, qui ne permît pas de les distinguer les uns des autres. Voici donc quel parti

[1] *Octave des SS. Apôtres*, pag. 171.

[2] *Ibid.*, p. 177. — « Nos autem prædicamus Christum crucifixum ». (*I ad Corinth.* I, 23.)

prit le Moyen-Age. S. Pierre conserva la croix à laquelle il avait droit, saint André en reçut une d'une forme spéciale, et enfin celle de saint Philippe fut réduite à des proportions si exiguës qu'on la façonna quelquefois avec des branches ou des roseaux; on la transforma même en croix processionnelle, maigre et élancée.

IV.

Les *Annales archéologiques* (tom. XXI, p. 57) ont publié une plaque d'ivoire de même aspect que les nôtres et qui représente la vertu de Charité. En raison de l'analogie, je puis donc conclure à la similitude de la destination. Or, ces plaques diverses étaient généralement employées pour historier des cassettes, le plus souvent rectangulaires et quelquefois arrondies aux angles. La forme circulaire est extrêmement rare. Juxtaposées, elles étaient clouées sur une âme en bois et prises en haut par un rebord sur lequel appuyait la couverture et en bas par une tablette qui servait de soubassement. Cette cassette intérieure en bois était nécessaire pour maintenir les sujets séparés les uns des autres et pourtant destinés à faire un seul tout. Le bon sens seul dirait qu'il en était ainsi, si nous n'avions un texte du XVe siècle pour le prouver : « Una capsa de ligno, cooperta osse seu ebore. »

La survivance de saint Pierre et de saint Philippe donne à entendre que la cassette devait être entourée des douze Apôtres, thème iconographique parfaitement approprié aux convenances liturgiques ou ecclésiastiques. Naturellement, saint Pierre figurait au premier rang. Si l'on s'en rapporte au canon de la messe et aux litanies des Saints, S. Philippe venait le huitième et était placé entre S. Jacques le Mineur et S. Barthélemy.

V.

La cassette reconstituée, quel pouvait être son usage? Pour le savoir sûrement, c'est aux trésors des églises et à leurs inventaires qu'il faut faire appel. Or, d'après ceux que nous allons citer et qui sont à peu près contemporains de nos petits monuments, les cassettes d'ivoire servaient à renfermer soit des reliques, soit des objets précieux.

Le chanoine de Angelis cite ce texte de la basilique de Sainte-Marie-Majeure : « Duæ tabulæ eburneæ, cum multis figuris » et le complète par la description de quatre cassettes d'ivoire, inventoriées au XVe siècle : « Unum vas eburneum elevatum, ornatum argento deaurato, cum pede seu basi argentea, in quo conservantur multæ reliquiæ diversorum Sanctorum, videlicet Apostolorum, Martyrum, Confessorum et Virginum.

« Capsa una de osse seu ebore, in qua est quædam capsa de marmore cum cooperculo etiam de marmore et plena de reliquiis Sanctorum, cum quodam vitro desuper ut videri possint et non tangi.

« Una capsa de ligno, cooperta osse seu ebore, in qua stant multæ Sanctorum reliquiæ sine scriptura.

« Una capsula eburnea plena reliquiis Sanctorum et Sanctarum, inter quas leguntur reliquiæ S. Praxedis. »

Le cardinal Rasponi, en décrivant le Saint des Saints, parle ainsi d'un coffret-reliquaire qui y était déposé : « In capsula eburnea multæ reliquiæ diversorum Sanctorum conduntur. »

La basilique de Latran et l'église de Saint-Marc, à Rome, possèdent chacune une cassette d'ivoire, sculptée de personnages en relief. Quoique l'iconographie en soit complétement profane, des reliques y sont conservées. Les sujets,

empruntés aux romans de chevalerie, représentent pour la plupart des scènes d'amour et autorisent à supposer que, dans le principe, ces coffrets servaient à renfermer des présents de mariages. Ces petits meubles offrent d'autant moins d'intérêt qu'ils ne sont pas antérieurs au XVe siècle et que l'on en trouve fréquemment de semblables dans le commerce [1].

L'inventaire de la cathédrale de Sienne, qui date de 1467 et qui a été publié dans le vingt-cinquième volume des *Annales archéologiques*, fait mention en ces termes de deux cassettes en os : « Un petit coffre d'os, long de deux tiers de bras (le *braccio* est de 0 m. 583) ou environ, avec des figures d'os autour et une chaîne sur le dessus en cuivre : on y renferme la couronne de Notre-Dame et la paix que donna le pape Pie (II).

« Deux coffrets d'os, avec diverses figures ; l'un est long d'un tiers et l'autre d'un quart de bras, avec une chaîne de cuivre dessus et petites clefs pour fermer » (page 270).

X. Barbier de Montault,
Camérier de Sa Sainteté.

[1] La cathédrale d'Anagni et celle de Saint-Bertrand de Comminges possèdent chacune un curieux coffret de mariage en orfévrerie, qui date de la fin du XIIIe siècle.

QUINTIN WARIN

PEINTRE AMIÉNOIS

Les grands hommes ont ce privilége que tout ce qui les touche a le droit d'intéresser la postérité. Lors même que le peintre Quintin Warin, né à Amiens, selon les uns, à Beauvais, selon les autres [1] à la fin du XVIe siècle, n'aurait pour le recommander que d'avoir été le maître de Nicolas Poussin, son nom ne périrait pas.

Mais, heureusement pour sa mémoire, ses œuvres lui assurent, dans l'histoire de la peinture française, un rang très-honorable. Presque tous les tableaux que l'on connaît de lui étant faits sur des sujets religieux, la notice que nous lui consacrons se rattache naturellement à la *Revue de l'Art chrétien*.

[1] Félibien et Mariette le font naître à Amiens. Gilbert, auteur d'une Histoire de la cathédrale d'Amiens, le dit natif de Beauvais. Simon se borne à dire qu'il est né en Picardie, ce qui se rapproche de l'opinion de Félibien et de Mariette, dont l'autorité est beaucoup plus grande que celle de Gilbert. Je penche pour Amiens.

Quintin ou Quentin Warin [1] était issu d'une famille d'artistes. Du moins sa mère était peintre. Dans la *Description de la France*, de Piganiol de la Force, on lit que, en 1647, il y avait aux Ursulines d'Amiens une religieuse nommée *la mère Warin, mère du peintre du roi de ce nom*, qui avait fait vœu d'exécuter les peintures destinées à décorer l'église. Elle en avait fait les dessins; mais elle mourut sans avoir pu donner un coup de pinceau.

Les commencements de Quintin Warin sont fort obscurs. On sait seulement qu'il a étudié à Beauvais sous le chanoine *François Gaget* [2], et la tradition dit que le père Bonaventure, capucin d'Amiens, lui a enseigné la perspective. Si ce fait est vrai, il donne une haute idée de la science du maître, car l'élève a excellé dans cette partie de son art.

En 1610, Warin quitta Beauvais pour voyager. En 1612, il était aux Andelys, en Normandie, où il a laissé deux pages dans l'église, toutes deux datées de cette même année : 1°, dans la chapelle de Sainte-Clotilde, la Vierge sous ce titre : *Regina cœli* (la reine du ciel) ; 2° un *martyre de saint*

[1] Tous les auteurs ont écrit son nom par un seul V. (Varin), excepté Piganiol de la Force qui écrit tantôt Varin, tantôt Warin. Mais plusieurs de ses tableaux sont signés Warin. Voici la signature d'un tableau de la cathédrale de Beauvais :

Q. VVarin. inuē.
V pingebat.

[2] Dans l'église de Saint-Etienne de Beauvais, on voit un tableau de *François Gaget*, qui représente *la Cène*. Il porte cette inscription : F. GAGET INV. ET. FEC. CANONIC. CVJVS EFFIGIES NON APPARET. (Inventé et fait par F. Gaget, chanoine, dont l'image n'est pas sur ce tableau). Sur le devant est une figure de chanoine, qu'on aurait pu prendre pour celle de l'auteur. C'est sans doute pour éviter la confusion que Gaget avertit que ce portrait n'est pas le sien. Ce personnage, tout à fait en dehors de l'action, est probablement le donateur du tableau.

Laurent. Ces deux tableaux y sont encore. Aux Andelys, Warin ayant rencontré Poussin, qui avait environ dix-huit ans, lui donna des leçons. Probablement, l'exemple et les conseils du maître eurent une puissante influence sur la vocation de Poussin, contrariée par son père, car ce fut en 1612 que le jeune homme quitta la maison paternelle pour obéir à son irrésistible passion pour la peinture.

Peu de temps après, Warin revint à Beauvais, où il peignit, dans la grande allée du cloître des Jacobins, des fresques malheureusement détruites : *S. Paul prêchant aux Athéniens—Jésus devant Pilate*—et le *Couronnement d'épines*. A l'église de Saint-Martin, il y avait, derrière le chœur, une grande *Assomption* de sa main.

A cette époque, on place un voyage de Warin en Flandres, et c'est sans doute à ce voyage qu'il faut attribuer le changement de sa manière. On doit y rapporter : 1° une petite *Assomption*, qui était dans l'église des Jacobins et qui, selon l'auteur du *Supplément à l'histoire du Beauvoisis*, était *fort finie* [1] ; 2° une *Flagellation*, qui était à Beauvais, chez la veuve d'Antoine Mauger, avocat, et que l'on voit dans l'une des chapelles de la cathédrale. Elle est signée : *Q. Warin inv. et pingebat*. Ce beau tableau est d'un fini remarquable. Le dessin en est pourtant un peu commun et les figures sont d'un type tout à fait flamand, excepté celle du Christ. Toutefois, celle-ci n'a pas la touche noble et vigoureuse qui caractérise les ouvrages de la troisième manière du peintre ; 3° dans la même chapelle, deux tableaux non signés et très-inférieurs à la *Flagellation*, mais évidemment de la même main : *Le Christ en croix* et *la Vierge tenant*

[1] *Supplément à l'histoire du Beauvoisis*, par Simon, conseiller au présidial de Beauvais. *Paris*, chez Guillaume Cavalier. 1715.

sur ses genoux Jésus enfant, des anges lui montrent la croix et les instruments de la Passion. La figure de la Vierge est charmante ; le reste est très-faible ; 4° j'ai vu chez M. Lefèvre-Soyez, à Beauvais, une mise au tombeau, signée comme la *flagellation* et qui a les mêmes qualités et les mêmes défauts. Elle date évidemment du même temps.

Le même collectionneur possédait un *Christ à la colonne* et une *Vierge dans le ciel, les pieds sur un croissant*, tableaux non signés, mais qu'il est impossible de ne pas attribuer à Quintin Warin. J'ignore ce qu'ils sont devenus après la mort de M. Lefèvre-Soyez.

D'après Simon, on voyait encore, en 1704 : 1° chez M. Tristan, président aux élections, un grand *Crucifix* ; 2° chez Me Claude Caignart, procureur, un *saint Sébastien*, chez l'auteur, un grand *saint Pierre*.

« Ce qui étoit cause, » ajoute Simon, « qu'il ne gagnoit « pas tant, est qu'il vouloit faire tout lui-même à ses tableaux. « Il peignoit aussi avec beaucoup de netteté toutes sortes « de caractères, tant avec le pinceau qu'avec la plume. »

Où sont les manuscrits que ce grand peintre a faits pour vivre ?

On trouve ensuite Quintin Warin dans sa ville natale, où il peignait des familles entières. Ces tableaux étaient encore, en 1704, dans la cathédrale où ils ornaient les chapelles particulières ; il est donc fort probable que c'étaient des *ex-voto*.

Mais qui est prophète en son pays ? Q. Warin, *qui ne gagnoit pas tant*, comme Simon le remarque si naïvement, vint chercher fortune à Paris. Ses commencements furent pénibles. Il logeait dans un grenier, rue de la Verrerie, chez un marguillier de Saint-Jacques-la-Boucherie, qui lui fit faire

un tableau représentant *Saint Charles-Borromée, distribuant ses aumônes à une troupe de pauvres assemblés sous un péristyle*. Lorsque Claude Maugis, abbé de Saint-Ambroise, intendant de Médicis, vit ce tableau [1], il en fut charmé. La reine cherchait alors un peintre pour décorer les galeries de son palais du Luxembourg. L'abbé de Saint-Ambroise lui présenta Warin, qui fut chargé de ce travail important et donna de magnifiques dessins, mais il avait eu l'imprudence de faire et de graver des dessins pour une satire, intitulée: la *Ripozographie*, composée contre le gouvernement, par un poète famélique de ses amis, nommé Gilles Durant. Celui-ci fut arrêté et pendu. Warin effrayé, craignant un sort pareil, disparut. La reine fit venir Rubens pour le remplacer.

Cette piquante historiette, racontée par Piganiol de la Force sur la foi d'un historien de la paroisse de Saint-Jacques-la Boucherie, lequel le tenait lui-même de Simon de Beauvais et qu'a reproduite M. de Chenevières-Pointel dans ses *peintres provinciaux*, pourrait bien être controuvée.

J'ai fait d'inutiles recherches pour trouver la *Ripozographie*; mais ce livre ayant probablement été brûlé en même temps que l'auteur était pendu, ce ne serait pas assez pour infirmer le témoignage de Simon et de Piganiol de la Force. J'avais cependant remarqué déjà une invraisemblance assez saillante. Le supplice de Gilles Durant ayant eu lieu le 16 juillet 1618 et Rubens n'ayant été appelé en France qu'en 1620, il serait bien étonnant que Warin n'eût pas été

[1] Ce tableau était sur l'autel de saint Charles à Saint-Jacques-la-Boucherie. On ne sait ce qu'il est devenu. Selon Simon, il représentait *saint Charles en extase et saint Michel debout près de lui*. Mais Piganiol, qui l'avait sous les yeux, ne pouvait s'y tromper. Peut-être Warin a-t-il fait pour son marguillier deux tableaux différents destinés à la chapelle de saint Charles.

assez rassuré dans un laps de temps de dix-huit mois, pour ne pas reparaître, et fût resté caché si longtemps.

Mais un document authentique et irrécusable semble devoir faire rejeter définitivement l'histoire racontée par Simon et trop facilement acceptée par Piganiol de la Force, lequel manque souvent de critique. C'est un extrait des *Comptes du Louvre* pour 1618. On y lit en effet : « A Quen-
« tin Varin, peintre aussy retenu par Sa Mag^té après avoir
« esté certiffié qu'il est excellent dessignateur ; pour son
« entretenement, la somme de six cens livres, au lieu de
« pareille somme que souloit recepuoir le sieur de la Pio-
« terie, depuis peu décédé, lesquels Sa Mag^té a affectez
« aud. Varin à commencer du premier jour de janvier
« mil six cent dix sept cy. . . . . VI^c l.
« A luy pour augmentation à luy accordée par Sa Mag^té.
« par brevet du derrenier jour de juing derrenier à raison
« de six cens livres par an, dont lui sera paié en la pré-
« sente année, pour les mois de juillet, août, septembre,
« octobre, novembre et décembre. . . . . IIj^c l. ».

Gilles Durant a été supplicié le 16 juillet 1618. Comment son prétendu complice a-t-il reçu jusqu'à la fin de l'année, une augmentation de salaire, qui commençait à courir le 1er juin ? Le procès de Durant avait certainement duré plus d'un mois ; et, en juin, Warin, s'il avait conçu quelques inquiétudes, devait en être guéri. De plus, avait-il réellement fait et gravé des dessins pour la ripozographie ? Rien n'est moins certain. Si Warin avait été seulement soupçonné de complicité avec Durant, il s'était sans doute disculpé, puisqu'il était, en juin 1618, en faveur auprès du roi. Je ne vois nul moyen de concilier le récit de Simon avec les comptes du Louvre.

En supposant qu'il eût fourni des dessins pour la

galerie du Luxembourg, il ne serait pas fort étonnant que ceux d'un artiste tel que Rubens leur eussent été préférés.

Quoi qu'il en soit, qu'il eût ou non quitté Paris, Warin y était le 21 mars 1623, car il tint ce jour là sur les fonts de baptême Charles Quintin, fils du peintre Etienne de la Hire et frère de Laurent de la Hire.

En 1627, nous retrouvons Quentin Warin marié avec la sœur d'un peintre du roi, nommé Jean Maressal. Selon Zani, de ce mariage serait née une fille qui se livra aussi à la peinture.

En cette année 1627, Warin a peint un beau tableau sur un sujet analogue à celui qu'il avait déjà traité : *S. Charles Borromée soignant des pestiférés sous le péristyle d'une église*, avec cette inscription : QVINTVS VARINUS [1] REGIVS PICTOR S^TO CAROLO BORROMÆO SOSPITARI SVO VOVIT. JOHANNES MARESSALIVS RITE QVOD VOVERAT EXSOLVIT 1627. (Quintin Warin, peintre du Roy, a voué ce tableau à S. Charles Borromée, son sauveur. Jean Maressal a pieusement rempli ce vœu. 1627).

La rédaction de cette inscription n'est pas très-claire. Veut-elle dire que Jean Maressal, pour remplir le vœu de Warin, avait fait ce tableau que celui-ci n'aurait pu faire? Maressal étant peintre, cela ne serait pas impossible. Mais comme Warin n'est mort qu'en 1634, il est peu probable qu'il eût laissé à un autre le soin d'accomplir son propre vœu. Il est plus vraisemblable que Maressal s'est borné à offrir le tableau à l'église de Saint-Jacques-la-Boucherie pour son beau-frère absent ou empêché. D'ailleurs la savante perspective de cette belle peinture rappelle trop

[1] L'orthographe VARINVS ne prouve rien ici, le nom ayant été latinisé.

excellemment la manière de Quintin Warin pour que l'on puisse douter qu'il en soit l'auteur. Et puis, Maressal aurait signé certainement un tableau qui aurait accru sa réputation, s'il l'avait eu peint. A quel événement de la vie de Q. Warin se rapporte le vœu fait à Saint-Charles, *son sauveur*? A-t-il voulu faire allusion au titre de peintre du roi que lui avait valu son premier tableau? Avait-il échappé à quelque grave maladie pendant laquelle il avait fait un vœu à S. Charles? La date de 1627 est-elle l'année de la peinture ou celle de la dédicace? Comment ce tableau, fait pour Saint-Jacques-la-Boucherie, est-il venu à Saint-Etienne-du-Mont, où il est aujourd'hui? Il est impossible de répondre nettement à ces questions.

En 1630, Warin peignit pour Marie de Médicis une *Présentation de Marie au Temple*, magnifique page, qui suffirait à mettre son auteur au rang des grands peintres.

Ce tableau, après avoir décoré le maître autel des Carmes-Déchaussés de la rue de Vaugirard, à Paris, est actuellement dans l'église de Saint-Germain-des-Prés. Il a 5m 58c de haut, sur 3m 3c de large. Il a été gravé par Karle Audran.

On a longtemps ignoré la date de la mort de Quintin Warin. M. Jal l'a retrouvée sur les registres de l'église de Saint-Paul, à Paris. « Du lundy 27 mars 1634, convoi « général de feu noble homme Roch Vuarin, vivant valet « de chambre, peintre et architecte du Roy, pris rue « Royalle, M. le curé présent; service, messe des « dames ».

Le prénom de Roch est une erreur; mais l'acte mortuaire de la femme de Warin, cité par M. Jal, ne laisse aucun doute. Elle mourut en 1635. « Dimanche 11 février 1635, « convoy général de feue demoiselle Antoinette Maressal,

« *veufe* de feu noble homme *Quentin* Warin, vivant valet « de chambre, premier peintre et dessinateur ordinaire du « Roy, prise rue Royalle. Service. M. le curé présent, « messe des dames ».

Ces deux actes nous apprennent que Q. Warin n'était pas seulement peintre du Roy ; mais qu'il était aussi valet de chambre, architecte et dessinateur du Roy. Quant au titre de *premier peintre*, qui lui est libéralement donné dans le deuxième acte, il ne lui appartenait pas. Mais Jean Maressal n'était pas fâché de satisfaire sa vanité en rehaussant le mari de sa sœur.

Il me reste à parler de quelques œuvres connues de Quentin Warin: 1° A Saint-Louis de Fontainebleau, *paralytique guéri par Jésus* près de la piscine probatique. Hauteur 13 pieds, largeur 8 pieds ; 2° à l'église de Saint Gilles, d'Abbeville : *Christ en croix*, tableau qui marque le passage de la deuxième à la troisième manière de l'auteur. Il est signé, mais non daté ; 3° à la cathédrale d'Amiens : *Christ en croix*, que Gilbert, auteur de l'Histoire de la Cathédrale, date à tort de 1638. Il aura confondu la date de son placement dans l'église avec celle de sa confection. D'ailleurs, il garde encore des traces de la manière flamande du peintre et ne peut appartenir au dernier temps de sa vie. Est-il nécessaire de faire observer qu'en 1638, Warin était mort depuis quatre ans ? 4° attribution du catalogue de la galerie Despinoy : *Portrait de Marie de Bretagne, duchesse de Montbazon* hauteur 1m 14c, largeur 84c. Je n'ai pas vu le portrait et n'en puis discuter l'attribution.

Dans les notes sur l'Abecedario d'Orlandi, Mariette dit, en parlant de la Présentation de la Vierge au Temple... : « S'il est vray que le tableau des Carmes soit de

« luy, car celuy de Fontainebleau (Jésus guérissant le « paralytique) est non-seulement fort inférieur, mais d'une « manière toute différente et j'ay assez de peine à croire « que celui qui a fait l'un ait fait l'autre. D'ailleurs, j'ai « ouï-dire à M. Hallé que ce Varin étoit un peintre qui « entreprenoit des ouvrages et qui tenoit chez lui des « jeunes peintres. Sur ce pied là, il se pourroit faire que « quelque peintre habile, mais dont le nom n'étoit pas en- « core fait, se seroit trouvé chez Varin et que celui-ci, lui « ayant fait peindre le beau tableau des Carmes, l'auroit « ensuite donné comme de lui. Ce ne seroit pas la pre- « mière fois que pareille chose seroit arrivée ».

S'il fallait admettre l'opinion de Mariette, nous serions loin de ce peintre qui, au dire de Simon, *ne gagnoit pas tant*, parce qu'il voulait faire tout lui-même. Il aurait bien changé, comme Guido Reni, en acquérant de la réputation : mais il est bien difficile de voir dans l'admirable tableau des Carmes l'ouvrage d'un commençant. En outre, si l'on veut bien observer que Warin a plusieurs fois changé de manière et que ses tableaux connus offrent tous un progrès notable suivant les dates, on fera des réserves favorables à notre peintre. Mariette ne connaissait pas toutes les œuvres de Warin et surtout les premières, restées à Amiens et à Beauvais ; il ne pouvait donc se rendre compte des phases par lesquelles son talent avait successivement passé. Un simple soupçon et les propos d'un peintre, peut être un peu jaloux de Warin, ne sauraient suffire pour enlever à un artiste son plus beau titre de gloire.

ÉLIE PETIT.

PRECIS

DE L'HISTOIRE DE L'ART CHRÉTIEN

En France & en Belgique

VINGT-SEPTIÈME ARTICLE *

CHAPITRE XI

XVIe SIÈCLE

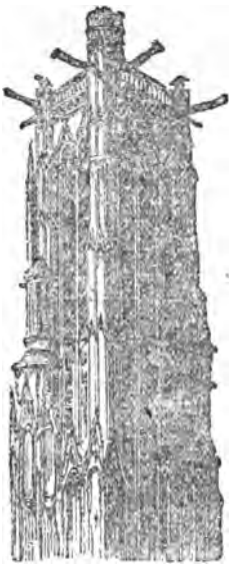
ARTICLE I. — Architecture (1re moitié du XVIe siècle)

La première moitié du XVIe siècle conserve les caractères architectoniques de l'époque précédente, avec des nuances qui ne sont pas importantes, mais que nous devons néanmoins signaler.

Les ornements évidés des balustrades imitent les feuilles de fougères. Une profonde gorge se creuse souvent au soubassement et se tapisse de rinceaux de feuillages frisés. — Outre les fenêtres en accolade, on en voit de cintrées qui sont divisées en deux compartiments, également cintrés.

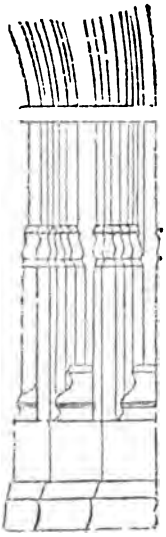
* Voir le numéro de Septembre 1872, page 360.

On construisit encore pendant cette période, quelques belles



tours comme celle de Saint-Jacques-la-Boucherie, à Paris, et la flèche de Beauvais, qui s'écroula en 1572. On remarque, dans le centre et le midi de la France, des tours qui se terminent par une coupole hémisphérique surbaissée. Dans le sud-ouest, les clochers ont un aspect fort pittoresque dû au mélange des tuiles jaunes et dorées avec d'autres tuiles vernissées de noir et de brun.

Les moulures prismatiques, verticales ou en spirale, qui remplacent les colonnettes, vont parfois sans aucune inter-



ruption aboutir aux clés de voûte. Les chapiteaux sont plats, sans corbeille et parfois ornés de figures grotesques; on en voit qui sont décorés à leurs angles d'une espèce de volute, ressemblant à une corne de bélier. Le plus souvent, ils sont entièrement supprimés. — Les galeries

sont formées d'arcades cintrées, sans compartiments; — les dais, d'un travail tout à fait filigranatique, offrent souvent des groupes de figurines de la plus grande délicatesse; — les crosses végétales rappellent de loin celles du XIIIe siècle.

En général, on peut distinguer les églises de la première moitié du XVIe siècle d'avec celles de l'époque précédente, à la fréquence des pendentifs, des écussons, des armoiries, des festons, des entrelacs et des rinceaux; à l'exclusion beaucoup plus générale des colonnes et des chapiteaux, remplacés par de simples filets; aux ramifications compliquées des arceaux; aux fenêtres cintrées; aux portes en accolade. Les églises du milieu du XVIe siècle commencent à offrir le mélange des formes flamboyantes avec les innovations de la Renaissance. Il est à remarquer que le style gothique persévéra plus longtemps en Picardie que partout ailleurs.

Comme exemples de ce style que M. de Caumont appelle *ogival quartaire*, pour le distinguer de celui du XVe siècle (style *ogival tertiaire*), nous citerons : les transsepts des cathédrales de Beauvais et d'Evreux; le portail de la cathédrale de Rouen; Saint-Antoine, à Compiègne; Sainte-Catherine, à Honfleur; les églises de Caudebec, Lillebonne, Arques (Seine-Inférieure), de Granville (Manche), de Tilloloy et Conty (Somme), de Maignelay et Marissel (Oise).

Article II. — Renaissance

L'affaiblissement de l'esprit religieux, la dissolution des écoles artistiques de franc-maçonnerie, la sécularisation absolue de l'art, le goût du style italien que la noblesse française puisa à Naples et à Milan, dans les guerres d'Italie,

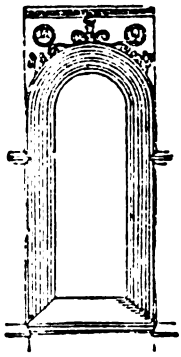
sous Charles VIII et Louis XII ; la migration en France des artistes italiens protégés par François Ier ; l'influence personnelle des architectes français qui avaient été étudier dans la Péninsule ; l'exhumation des ouvrages des poètes grecs et latins et surtout des manuscrits de Vitruve ; la découverte des chefs-d'œuvre de la statuaire antique, qui enflamma l'admiration du XVIe siècle pour l'antiquité païenne ; l'esprit de réforme et d'innovation qui, à cette époque, travaillait tous les esprits : voilà quelles furent les principales causes qui amenèrent, d'abord en France, puis en Angleterre et en Allemagne, le règne de la Renaissance. Deux éléments apparaissent dans cette architecture : le génie de l'antique avec la pureté de ses lignes, l'élégance de ses proportions, la gracieuse correction de ses ornements ; et l'élément national libre, mobile et capricieux comme la littérature du XVIe siècle. L'art ne tombe point trop profondément dans la froideur d'une stérile imitation, mais il s'empreint de sensualisme, il oublie son antique symbolisme et ses hautes aspirations d'autrefois. C'est l'image fidèle d'une époque tout à la fois élégante, désordonnée et peu religieuse, où dominait l'individualisme. L'architecture reste encore, jusqu'à un certain point, digne de la France, mais elle n'est plus digne du Catholicisme.

On construisit à cette époque beaucoup de châteaux et de palais, mais peu d'églises. Avant de revenir aux types consacrés par l'art antique, l'architecture passa par une époque de transition, où le style de la période précédente s'allie au style italien. La Renaissance ne se produisit que fort tard dans certaines provinces et surtout dans celles où l'art ogival avait inspiré le plus de chefs-d'œuvre. Ainsi tandis que Paris élevait le portail latéral de Saint-Eustache, Beauvais construisait en 1560 la magnifique flèche

gothique de sa cathédrale, pour lutter de hardiesse avec la coupole de Saint-Pierre de Rome, et comme pour protester solennellement contre l'invasion d'un style étranger.

Ce n'est guère que dans les châteaux et les palais que la Renaissance a déployé sa puissance d'imagination et sa fécondité d'ornementation. Les églises de cette époque, de dimension étroite, sont presque toutes en forme de croix latine, avec un chevet semi-circulaire. Un fronton triangulaire ou arrondi surmonte leur façade. Les contreforts sont remplacés par des consoles renversées ou par des pi-

Contrefort
(St-Pierre de Caen)



Fenêtre
(St-Pierre de Caen)

Chapiteau
(Gisors)

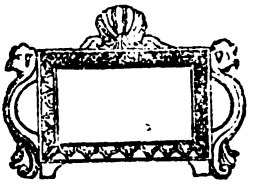
Base
(Gisors)

lastres. Les fenêtres sont cintrées et presque toujours sans compartiments. Les roses disparaissent complétement. Dans les premiers temps de la Renaissance, on trouve encore quelques fenêtres et quelques portes en ogive. Les tours, plus souvent hémisphériques que carrées, s'étagent en plu-

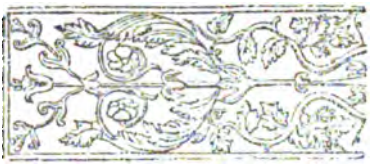
sieurs ordres et se terminent par une coupole ou une aiguille en charpente.

L'entablement reparaît avec ses trois parties distinctes : l'architrave, la frise et la corniche. Des rapports assez exacts de dimension s'établissent entre le piédestal, le fût et le chapiteau. Ce dernier affecte la forme conique ou corinthienne, quand il ne se décore point d'ornements de fantaisie. Le fût s'orne de cannelures et de rudentures. Dans quelques monuments, les nervures continuent à remplacer les colonnes. L'arche semi-circulaire se marie d'abord à l'ogive, pour régner seule ensuite. Les voûtes cintrées sont ordinairement surbaissées et ornées de culs-de-lampe, de clefs extrêmement saillantes et de caissons élégamment ciselés. Les voûtes sont parfois remplacées par de simples plafonds : la coupole circulaire, dont le Moyen-Age n'avait pas su tirer parti, devient un des plus importants éléments de l'architecture de la Renaissance. Les coupoles sont en forme de calotte ou de tiare, curvilignes, ovoïdes ou aiguës. Elles sont quelquefois surmontées d'une petite lanterne et

Dais



Cartouche



Arabesques

même d'une flèche. Leur intrados est orné de fresques, de

cailloux ou de bas-reliefs. Les principaux ornements employés pendant cette période furent les dentelles, les festons, les guirlandes, les torsades, les arabesques, les fleurs, les fruits, les entrelacs arrondis, les écussons, les génies, les

figures emblématiques, les surfaces vermiculées, les médaillons représentant des personnages célèbres.

Trois styles différents continuèrent à rester en présence sous le règne de François Ier (1515-1547) : le style gothique, le style italien et le style mixte qui participait tout à la fois de la Renaissance et du gothique. Le tombeau que François Ier fit élever à Louis XII dans l'église Saint-Denis est entièrement conçu dans le style de la Renaissance, sans aucun mélange : on l'attribue à Jean Juste. La chapelle Saint-Saturnin est la seule partie du château de Fontainebleau qui conserve quelques caractères de l'architecture gothique ; l'ogive cependant n'y apparaît nulle part.

Sous le règne de Henri II (1549-1559), il n'y a guère que les chapelles de châteaux et les tombeaux qu'on ait construits dans le style pur de la Renaissance ; celle du château d'Anet (Eure) offre un grand luxe de sculpture et d'incrustations : chaque caisson de la voûte représente une tête d'ange. La chapelle du château d'Ecouen conserve le style ogival, ce qui nous prouve que les artistes de la Renaissance comprirent quelquefois eux-mêmes que le nouveau style

avait un caractère trop profane pour les édifices religieux.

De Charles IX à Louis XIV, on ne fit que des tentatives partielles et incomplètes pour assimiler le style des églises à celui des constructions civiles. La plus considérable eut lieu à Paris pour l'église Saint-Eustache, « monument mal conçu, dit M. Viollet-Leduc, amas confus de débris empruntés de tous côtés, sans liaison et sans harmonie, sorte de squelette gothique revêtu de haillons romains, cousus ensemble comme les pièces d'un habit d'arlequin ». On ne peut citer de cette école indécise, aussi froide dans ses conceptions que raffinée dans ses détails, que des adjonctions plus ou moins importantes, telles que le portail de Saint-Michel, à Dijon; le transsept de Sainte-Clotilde, aux Andelys; l'abside de Saint-Pierre, à Caen ; quelques portions des églises de Gisors, Aumale, Épernay, etc.

L'abandon définitif du style gothique n'eut lieu qu'au XVIIe siècle, où l'amour de l'unité fit adopter par l'architecture religieuse les transformations de l'architecture civile. La Renaissance devait toujours rester impuissante pour donner un caractère religieux à ses églises; ce fut, selon l'expression de M. de Montalembert, *la dépravation du sens chrétien.*

Les premières constructions religieuses de quelque importance, en style pur de la Renaissance, furent des imitations des églises italiennes. Telle est l'église des Carmes, de Paris, où l'on remarque l'apparition d'un dôme. Le portail de Saint-Gervais, à Paris, fut élevé en 1616 par Jacques Debrosse. L'église Saint-Paul-Saint-Louis, terminée en 1641, est un modèle du style riche et un peu maniéré que les Jésuites importèrent de Rome dans presque toute l'Europe catholique.

Le style de la Renaissance, accueilli favorablement par

l'Ile-de-France et la Normandie fut rarement adopté par la Belgique, la Picardie, l'Alsace et la Lorraine.

Les plus célèbres architectes français du XVIe siècle furent Alexandre de Berneval, Robert Becquet, Jean Gaylde, Guillaume Bellevoisin, Jean Bullant, Philibert Delorme, Pierre Lescot, Plain, Fournier, Du Perac, Metezeau, Du Cerceau, Alleaume, etc.

Dans tous le cours du XVIe siècle, les architectes perdirent de leur importance, en ce sens que les évêques, les chapitres, les communautés s'adressèrent directement à chaque corps de métier qui travaillait isolément sans direction générale, au grand détriment de ce caractère d'unité qui s'était conservé aux belles époques de l'art.

(A suivre). J. CORBLET.

ORDRE DE L'ESPÉRANCE

FONDÉ PAR CHARLES VI

D'après une peinture où sont représentés avec le Roi, Philippe, comte d'Artois et d'Eu, Enguerrand de Coucy, Henri de Bar, époux de Marie de Coucy, etc.

L'annaliste Faille raconte que le roi Charles VI, pendant son séjour à Toulouse, en 1389, étant allé chasser dans la forêt de Bouconne avec plusieurs seigneurs de sa cour, fut surpris par la nuit, qui était très-obscure, et qu'il s'égara; il fit vœu, s'il pouvait échapper au péril où il se trouvait d'offrir le prix de son cheval à la chapelle de Notre-Dame de Bonne-Espérance, dans l'église des Carmes, à Toulouse. Le roi ayant pu sortir heureusement du bois, s'acquitta de son vœu, et fonda en conséquence un ordre de chevalerie sous le nom de NOTRE-DAME DE L'ESPÉRANCE [1].

On cite, comme preuve, une ancienne peinture qu'on voyait sur la muraille du cloître des Carmes de Toulouse,

[1] Le P. Ménestrier croit que l'Ordre de l'Espérance, dont aucun des historiens des ordres militaires ne fait mention, est une imitation de celui que Louis, duc de Bourbon, avait institué vingt ans auparavant.

auprès de la chapelle de Notre-Dame de l'Espérance, où un roi est représenté à cheval, s'inclinant devant une image de la Vierge. Des seigneurs, au nombre de sept, y sont peints aussi; ils marchent à pied, après le roi, tous armés, excepté à la tête. Ils portent des cottes d'armes avec les armoiries de leurs maisons. Leurs noms sont inscrits au bas, mais, au siècle dernier, on n'en pouvait déjà plus lire que cinq, qui étaient : le duc de Touraine, le duc de Bourbon, Pierre de Navarre, Henri de Bar[1] et Olivier de Clisson. Les deux autres ont été effacés par le temps. Tous ces personnages sont peints de grandeur naturelle. Le fond de cette peinture est chargé de loups, de sangliers et d'autres animaux. Dans le haut se voyait une sorte de frise représentant des anges qui portaient en leurs mains des banderolles, sur lesquelles était écrit trois fois le mot *espérance*.

Le P. Menestrier a donné une copie de cette composition dans son *Histoire de Lyon*. Cet historien assure que le cinquième personnage représenté dans cette peinture est Robert ou Philippe d'Artois, comte d'Eu; le sixième, Olivier de Clisson, et le septième, Enguerrand de Coucy. Le cinquième seigneur porte en effet les armes d'Artois. Ce ne peut toutefois être Robert, puisqu'il est mort le 20 juillet 1387. Mais c'est, sans aucun doute, son frère Philippe, ainsi qu'on le voit par l'inscription gravée sur sa tombe, à la ville d'Eu[2].

[1] On sait qu'Henri de Bar avait épousé Marie de Coucy, avec laquelle s'est éteinte, en 1400, la deuxième branche des Coucy, de la maison de Guînes.

[2] On connaît la vie accidentée du chevaleresque Philippe d'Artois, mort captif en Turquie. Il avait épousé Marie de Berry, veuve en premières noces de Louis de Châtillon, comte de Dunois, dont il n'obtint la main qu'à la condition d'être auparavant connétable. Il le fut en effet à la place d'Olivier de Clisson, son ancien compagnon d'armes, auquel le Parlement avait enlevé

Quant au septième, outre qu'il porte les armes de Coucy, on trouve, dans l'*Histoire générale des grands officiers*, que le roi Charles VI donna le 30 Mars 1389 (1390) une gratification de 6,000 écus d'or à « Enguerrand, sire de Couci, pour frais faits à la suite du voyage de Languedoc. »

Cette peinture, dont je me suis procuré la gravure, exécutée par Cochin, d'après un dessin de Dufour, fait au siècle dernier, est un précieux monument pour nos contrées, à cause des personnages célèbres de la Picardie et de l'Artois qui y figurent.

Il est à remarquer que le personnage n° 8 [1], qui, d'après la légende de cette gravure serait Enguerrand de Couci (*sic*), est vu de dos, la figure tournée vers le spectateur, et qu'il n'a pas, comme les autres, ses armoiries exposées aux regards; cela tient précisément à sa position dans la gravure, mais il n'est pas douteux que ce ne soit bien là le noble Picard représenté avec ses armoiries dans la peinture originale.

F. POUY.

cette dignité, mais cette nomination n'eut lieu que par les intrigues des ducs de Berry et de Bourgogne.

Dans toutes ses expéditions, Philippe était accompagné par Guillaume d'Eu, sénéchal (fils d'Eustache de la Chaussée et d'Alix de Picquigny), qui composait jadis, sous la direction du maréchal Boucicaut, des vers galants, ou complaintes amoureuses connues sous le titre de *Cent Ballades*.

Cette qualité de poëte ne nuisait en rien à la valeur guerrière du sénéchal, qui combattit toujours avec le plus grand courage et périt glorieusement à la bataille où le connétable fut fait prisonnier. Ses compatriotes normands n'ont pas oublié le nom du valeureux guerrier et de l'aimable poëte.

Le Roi ayant le n° 1er, chacun des seigneurs descend d'un numéro. C'est pourquoi le n° 8 se trouve assigné à Enguerrand, au lieu du n° 7 que lui donne le P. Menestrier, dans son explication de la peinture.

LA GROTTE DE BETHLÉEM

Dissertation lue à une séance de l'Académie Pontificale d'Archéologie romaine.

TROISIÈME ET DERNIER ARTICLE *

Maintenant, en montant par un des deux escaliers en escargot qui s'offrent devant nous, entrons dans le presbytère de la magnifique basilique. Pour observer toutefois un certain ordre, il convient de la parcourir en commençant par son entrée principale. Deux amples quadriportiques précèdent l'église. Dans le second il y avait trois grands bassins qui fournissaient une eau abondante aux pèlerins et aux habitants de Bethléem. Les citernes sont encore là, mais des deux portiques il ne reste plus que des débris. On arrive ensuite au vestibule, coupé à droite par un mur, ayant une porte qui communique avec le couvent des Arméniens. Du vestibule à la basilique il n'y a qu'une seule entrée, et il n'y en eut pas d'autres dans l'ancien temps. La porte, travaillée en découpures du style byzantin, est d'une date très-reculée. La scénographie de cette auguste basilique est vraiment grandiose: celle-ci a la forme d'une croix latine et se partage en cinq nefs par quarante-quatre colonnes; sa longueur est de 57

* Voir le numéro précédent, page 458.

mètres 46 centimètres; le transsept qui forme le bras de la croix est long de 37 mètres; ses extrémités se terminent par des absides de même dessin et de même dimension que celle du milieu. La longueur totale des nefs est de 26 mètres 40 centimètres. Les colonnes sont toutes égales, d'un marbre rougeâtre avec taches blanches, appelé de *Sainte-Croix*, parce qu'on l'extrait des carrières près du couvent de Sainte-Croix, dans le voisinage de Jérusalem. J'en ai dit deux mots dans ma dissertation sur l'ancienne basilique de Nazareth. Le diamètre de ces colonnes est de 66 centimètres; elles reposent sur des bancs de marbre blanc, et sont couronnées par des chapiteaux corinthiens d'un travail fini, au centre duquel la croix remplace la petite flamme habituelle. A l'une des restaurations, exécutées par les empereurs byzantins, et probablement d'après les décrets du second concile de Nicée sur la vénération due aux saintes images, on peignit sur les colonnes les portraits des Pères et des Docteurs de l'Eglise. Au-dessus des colonnes règne l'architrave en marbre, coupée par une simple bordure: la partie inférieure est revêtue de panneaux de cèdre admirablement travaillés. Sur l'architrave repose la grande paroi terminée par la suffite. Les deux côtés présentent vingt fenêtres, et le transsept en a dix-sept, toutes à plein-cintre suivant la pure architecture romane. A l'origine, ces fenêtres devaient avoir des cloisons dont les jours, fermés par de minces tablettes d'albâtre ou de pierres spéculaires, laissaient pénétrer une lumière douce et sévère. Les parois, le long du second péristyle, étaient ornées de peintures en mosaïque divisées en trois catégories. Dans la bande qui repose sur l'architrave, on remarquait les ancêtres de Jésus-Christ, en demi-grandeur, placés dans l'ordre où ils sont énumérés dans les Evangiles de S. Mathieu et de S. Luc.

L'espace plus étendu qui s'élève au-dessus de cette généalogie comprenait l'histoire des conciles d'Ancyre, d'Antioche, de Sardique, de Gangres, de Laodicée, de Carthage et des conciles œcuméniques de Nicée I, de Constantinople I, d'Ephèse, de Chalcédoine, des II et III de Constantinople et de Nicée II. Tous ces conciles étaient accompagnés de leur indication respective en caractères grecs, sauf le IIe concile de Nicée qui l'avait en latin. Au-dessus de ces conciles, il y avait une bande avec des ornements en volutes; une autre bande, ornée des mêmes dessins et voisine de la soffite, terminait les décorations des parois. Le transsept, au lieu des conciles, renfermait les faits de l'histoire évangélique avec leurs inscriptions en caractères latins. Ces peintures en mosaïques n'appartiennent pas toutes à la même époque; il y en a du temps de Constantin et d'Hélène; quelques-unes des VIe et VIIe siècles, lorsque les monarques byzantins restaurèrent cette basilique; d'autres enfin d'une date plus récente, quand les rois croisés, pendant le court espace de leur domination, voulurent aussi y faire des réparations considérables. De ce merveilleux ouvrage nous n'avons plus que quelques débris, suffisant à nous donner une idée des diverses époques, et le reste a été effacé par les barbaries grecque et musulmane. L'histoire de l'entrée de Jésus-Christ à Jérusalem, au jour des Rameaux, et celle de la descente du Saint-Esprit dans le Cénacle, révèlent le caractère de l'époque constantinienne. Les conciles sont figurés dans autant de chapelles, au milieu desquelles, comme au fond du sanctuaire, se trouve l'autel, voilé tout autour, à la manière des Grecs, et sur lequel est placé le livre des Evangiles. Aux côtés de l'autel surgissent de terre deux candélabres, comme cela se pratique dans l'Eglise grecque; les cloisons dans les entrecolonnements dessinent les limites du sanctuaire. Là encore on voit suspendus

des voiles ou draperies comme on en trouve au palais de Théodoric, représenté en mosaïque à la basilique de Saint-Apollinaire, à Ravenne.

A la basilique de Saint-Vital, on voit l'impératrice Théodora, femme de Justinien, offrant des dons à cette basilique dont le parvis est également tendu de pareilles draperies. Cette confrontation, faite sur le style et les usages, prouve que quelques-unes de ces mosaïques sont de la même époque que celles de Ravenne.

Au milieu du transsept et au-dessus de la grotte de la Nativité, apparaissait l'autel majeur, comme dans nos basiliques romaines.

Une admirable soffite de grosses solives en cèdre en forme la couverture, et, quoiqu'elle ait subi un grand nombre de restaurations, elle a cependant conservé toujours son cachet primitif; toutes les poutres, peintes en couleurs variées et dorées, devaient produire un effet magnifique, à peu près semblable à celui que présente aujourd'hui la soffite de la cathédrale de Montréal, en Sicile. Mais il ne reste plus de cette décoration que quelques traces çà et là, plus ou moins marquées, et pourtant la soffite, quoique veuve d'ornements, éveille une forte impression dans l'esprit de l'observateur. On ne peut vraiment désirer rien de plus somptueux, de plus magnifique, de plus vénérable que cette basilique. Aussi bien, mise en parallèle avec nos basiliques constantiniennes, il semble impossible que celles-ci aient été construites à la même époque, tant elles sont différentes de la première sous le rapport du beau artistique. En effet, la basilique de Bethléem, offre une parfaite uniformité, soit dans les colonnes avec leurs chapiteaux et leurs bases, soit dans les architraves, soit dans les décorations: dans nos basiliques romaines, les colonnes sont différentes par le marbre, le diamètre, les chapiteaux,

les bases, parce qu'elle ont été prises de divers édifices païens; et si quelques-unes d'entre elles ont l'architrave plane, au lieu de petits arcs courbés sur les colonnes, soit à cause de la pénurie de grandes masses de marbre, ou bien à cause de cette profonde décadence dans le style, cette architrave se compose de différents fragments arrachés à d'anciens édifices. C'est ainsi que l'arc de triomphe de Constantin emprunta les bas-reliefs de celui de Trajan. Il faut donc admettre que les arts, en Orient, n'étaient pas en pleine décadence comme en Occident, surtout à Rome, et que l'architecte qui avait dirigé la construction de cette superbe basilique avait puisé son inspiration sur les modèles de la belle architecture greco-romaine, et avait fait des études approfondies sur les théories exactes et élégantes de Vitruve et sur les préceptes sublimes de l'école chrétienne : car il sut adapter aux lignes d'une parfaite architecture romaine les décorations d'un caractère purement chrétien. Et pour dire la vérité, je pense, qu'à l'exception de la basilique Ulpienne, dont les anciens nous ont laissé la description, et qui est encore reconnaissable dans ses débris, l'église de Bethléem seule offre le vrai type d'un édifice basilical.

Notre professeur Stanley est convaincu lui-même de cette vérité. Aussi dit-il, dans l'ouvrage que nous avons cité plusieurs fois : « L'église de Bethléem est, de toute probabilité, le monument d'architecture chrétienne le plus ancien au monde. C'est tout ce qui reste aujourd'hui de la basilique élevée par Hélène, le prototype de celle que son fils fit construire près du Saint-Sépulcre à Jérusalem, et à Rome sur la tombe de S. Pierre et S. Paul; les longues rangées doubles de colonnes de style corinthien, les mosaïques à peine visibles sur les parois supérieures, comme dans les deux églises de Saint-Apollinaire à Ravenne, la dorure rustique des poutres en

cèdre du Liban, une voûte rayonnante d'or et de marbre, sous laquelle Bauduin fut couronné et dont les dernières restaurations furent exécutées par notre Edouard IV ». Ainsi termine-t-il ses observations sur cet important monument.

Fr. Quaresme fut le premier qui, après l'avoir visité, nous en a donné les détails dans son *illustration de la Terre-Sainte;* après lui, et sur la foi des renseignements venus de Palestine, Ciampini, et le chevalier Canino, notre collègue d'illustre mémoire, ont aussi parlé de cette basilique, le premier dans ses *édifices constantiniens,* le second, dans son ouvrage sur les basiliques; malgré leur témoignage, je suis heureux de vous en avoir donné une description exacte, d'après les observations réitérées que j'ai faites personnellement sur les lieux.

Une chose qui m'attriste singulièrement, c'est que cette basilique se trouve exposée à une continuelle profanation. En effet, après avoir été rachetée des mains des musulmans par les efforts des Frères-Mineurs en 1271, en vertu d'un firman du sultan d'Egypte, à l'époque où la domination des croisés n'était pas entièrement abolie en Syrie ; après avoir été restaurée par ces mêmes religieux avec les offrandes du monde catholique en 1310, 1446, 1478, 1590 et 1668, grâce à un marché honteux de Ragib-Pacha, grand-visir de la Porte-Ottomane, corrompu par l'argent des Grecs; grâce à l'inertie du chevalier de Virgennes, ambassadeur de France à Constantinople, en 1757, cette basilique passa aux mains des Grecs, et les Latins en furent déshérités. Les Grecs, une fois en possession de ce monument, défigurèrent les mosaïques en brisant les inscriptions latines, en mutilant les inscriptions grecques, où étaient rappelés les noms des papes, comme aussi de quelques-uns des conciles, de ceux en particulier qui froissaient leur arrogance. Ils arrachèrent des fenêtres les

anciennes cloisons avec leurs spéculaires pour y substituer des carreaux de verre ; ils enlevèrent l'autel du milieu de la tribune pour le placer au fond de la grande abside, en face de laquelle ils mirent l'εἰκονοστασις à l'endroit où était l'ancien presbyterium. Ne laissant pour toute église que la seule nef transversale, ils élevèrent un mur de séparation entre celle-ci et les cinq nefs. Ainsi tout le reste de la basilique, depuis la grande porte jusqu'à l'arc triomphal où est placé le mur, sert de lieu de récréation aux jeunes garçons, de réunion aux villageois de toutes les races du pays d'alentour, ainsi que de marché et d'asile pour les pèlerins grecs et arméniens pendant la solennité de Noël.

Mais je ne veux pas m'étendre davantage sur ces lugubres souvenirs, que j'ai dû rappeler uniquement pour vous faire connaître les dégradations que cette basilique a souffertes de la barbarie grecque et musulmane. Continuons notre récit.

Par une petite porte ménagée à gauche dans la nef inférieure, on entre au couvent des Frères-Mineurs, qui ont la garde de la Grotte de la Nativité avec les sanctuaires qui l'accompagnent. Ce couvent, suffisamment grand, avec l'église de Sainte-Catherine, est un de ceux que fit bâtir sainte Paule, et celui-là même qu'elle avait destiné aux vierges avec lesquelles vivaient la sainte matrone et sa fille Eustochie. Nous en avons un témoignage dans la construction grandiose des murs presque semblables à ceux de la basilique d'Hélène. L'église servait alors d'oratoire, où ces vierges sacrées se réunissaient pour la prière, pour la psalmodie pendant la nuit, et aux différentes heures de la journée; elle fut dédiée à Sainte-Catherine d'Alexandrie, vierge et martyre, qui remporta la palme à la dernière persécution de Dioclétien, rapprochée de l'époque dont nous parlons ; son culte s'était répandu avec une grande célébrité non seulement en Égypte,

mais dans tout l'Orient. Et afin que du monastère on pût aller, à toute heure du jour, à la Grotte de la Nativité sans passer par la basilique, Paule y avait fait pratiquer, dans le rocher, un escalier sombre et tortueux de vingt marches, coupées par deux paliers. S. Jérôme, en nous décrivant la dernière maladie de Paule et les soins affectueux que lui prodiguait sa fille Eustochie, dit que celle-ci, priant, gémissant, sanglotant, courait du lit de sa mère à la grotte du Sauveur, pour ne pas être privée d'une si chère compagnie, pour ne pas rester en vie sans elle, et pour qu'une même bière les portât ensemble à leur lieu de repos [1]. Ces paroles nous révèlent que la chambre où se trouvait sainte Paule devait être très rapprochée de la grotte, puisqu'Eustochie pouvait tour à tour faire ses prières à la crèche et prêter ses soins à sa mère malade. De fait, la chambre était peut-être une de celles qui étaient voisines de l'oratoire, à l'extrémité duquel on rencontre l'escalier qui mène encore aujourd'hui à la grotte, et par lequel passent continuellement les Pères-Mineurs.

A la partie opposée, c'est-à-dire à la dernière nef, à droite de la basilique, une autre petite porte conduit au grand couvent, possédé moitié par les Grecs, moitié par les Arméniens, le même qu'habitaient autrefois les moines, sous la conduite de S. Jérôme. Le vestibule, comme je l'ai dit plus haut, présente aussi une entrée à la basilique. Elle fut pratiquée par Hélène et agrandie ensuite par sainte Paule. La construction en cet endroit, qui communique avec le transsept de la basilique, est semblable à la construction de celle-ci, et doit aussi appartenir à la même époque. On ne peut en dire autant de l'autre partie, qui fut ajoutée dans la suite, parce qu'elle ne diffère point du couvent des Pères Observantins. Aussi bien,

[1] S. Jérôme, *Lettres*.

il n'y a pas de doute qu'elle ne remonte à l'époque de sainte Paule, lorsqu'elle augmenta le couvent primitif en y ajoutant des chambres pour servir d'asile aux pèlerins. Les Grecs possèdent aujourd'hui la partie la plus ancienne ; et, quoiqu'ils communiquassent avec la basilique au moyen d'une porte placée derrière l'εἰκονοστάσις, en 1843 ils ont renversé le gros mur de la basilique à l'extrémité droite de la tribune, et ont ménagé une porte spacieuse avec deux marches pour y monter, afin que, dans leurs cérémonies, l'évêque entrât dans la basilique avec un plus grand apparat. On ne peut s'imaginer combien le transsept a été défiguré par cette inconvenance ! Les Arméniens retiennent la partie que sainte Paule avait ajoutée, et là se trouve un monument digne de mémoire : c'est par lui que je terminerai mon étude.

C'est l'école de S. Jérôme. Comme vous le savez, mes honorables collègues, ce grand docteur était consulté comme un oracle de science par tout le monde. Il n'y avait ni personnage, ni dame illustre, il n'y avait ni philosophe, ni savant quelconque qui, allant à Bethléem, ne visitât Jérôme et ne conférât avec lui ou sur les choses spirituelles, ou sur les questions les plus ardues de la Bible, ou sur les différents systèmes de philosophie. Ce lieu fut expressément construit par Paule et destiné par Jérôme à y tenir les conférences à quelques heures de la journée. L'école est une vaste salle ou cénacle, selon la manière de s'exprimer en Palestine ; elle est de forme rectangulaire, partagée au milieu par deux grands et hauts pilastres qui supportent la voûte. Tout en haut de la paroi, à droite, sont les fenêtres à plein-cintre, de style roman, et sous ces fenêtres règne une corniche de pierre. Un crépi blanc revêt les parois et la voûte. En mettant les pieds sur le seuil de ce monument, je rappelais à ma mémoire les diverses notions historiques qui illustrent ce cénacle, si digne

d'attention. Je fus saisi d'indignation en voyant l'état déplorable où le tenaient ces voleurs d'Arméniens : ici des sacs de légumes, là des tas de bois; d'un côté des immondices accumulées, de l'autre des monceaux de paillasses, et des toiles d'araignées qui tapissent les murs. Après avoir examiné le monument (écoutez cette anecdote curieuse, et je finis), je ne pus me contenir en me retournant vers l'archimandrite qui, à vrai dire, m'avait accueilli avec une courtoisie dont il n'use pas généralement envers les catholiques, auxquels il va jusqu'à en refuser l'entrée. Par l'entremise de mon compagnon, qui était un seigneur catholique de la Caramanie, et qui me servait d'interprète, je me mis à lui manifester tout mon étonnement sur l'indécence dans laquelle ils tenaient un lieu si respectable. « Pour vous, Latins, dit-il, ce monument est célèbre; mais, quant à nous, nous n'en tenons aucun compte. — Mais pourtant, répliquai-je, c'est la fameuse école de S. Jérôme. — Je ne connais nullement ce personnage, me répondit-il. — Mais, continuai-je, vous devez certainement le connaître, puisque son nom est inscrit dans votre calendrier. — En quel temps vivait cet homme-là? me demanda-t-il. » Et je poussai la tolérance jusqu'à lui indiquer qu'il était contemporain de Basile, de Jean Chrysostome, de Cyrille de Jérusalem, de Grégoire de Naziance et d'autres Pères de l'Église d'Orient. Il m'interrompit en disant qu'il connaissait bien ceux-là, mais que de Jérôme il n'en avait aucune connaissance. Alors, perdant patience, je finis par lui dire que je m'attendais bien à cela de la part d'un homme aussi ignorant que lui, et, lui tournant le dos avec mépris, je sortis de la place et du monastère.

Je suis heureux de vous avoir exposé ce qui était nécessaire pour bien connaître la Grotte de la Nativité, et l'usage auquel elle était destinée, suivant les coutumes des habitants

de la Palestine, et d'avoir ainsi contribué à faire mieux comprendre les récits historiques du chapitre II de S. Luc relativement aux circonstances de la naissance de notre divin Sauveur, et du chapitre I de S. Mathieu touchant l'adoration des Mages.

D. BARTOLINI.

(Traduit de l'italien par M. l'abbé Materne.)

ÉVOLUTIONS DE L'ART CHRÉTIEN

QUATRIÈME ARTICLE *

IX.

SITUATION DE L'ART DEPUIS L'INVASION DES BARBARES JUSQU'AU XIIIe SIÈCLE.

La culture des arts demande la paix; ordinairement leur niveau s'élève ou s'abaisse, en raison des prospérités ou des déchirements de l'ordre social, de telle sorte, cependant, qu'une longue prospérité, trop énervante pour les âmes, les livre eux-mêmes à l'énervement. Les grandes époques artistiques ou littéraires s'ouvrent presque toujours au sortir de quelques luttes vigoureuses, où toute une génération s'est trempée.

Forte dans la paix de tout ce qu'il lui a fallu d'efforts pour la conquérir, cette ère brillante ne sera pas non plus d'abord sans rudesse; mais, dans les arts, quand le poli arrive, la floriture menace. L'infirmité humaine se rachète difficilement d'un défaut, si elle ne le paie au prix d'un autre défaut. L'art, depuis le moment où il se fit chrétien, jusqu'à la Renaissance où il cessa de l'être aussi pleinement, ne se serait probablement pas conservé au degré d'élévation morale et intellectuelle que nous lui

* Voir le numéro précédent, page 401.

voyons jusque-là, s'il avait pu progresser sans obstacles dans la voie des perfectionnements de formes auxquelles il aspire toujours.

L'art chrétien eut une lueur d'épanouissement au IVe siècle, après que la paix eut été donnée à l'Eglise : la mosaïque de Sainte-Pudentienne, à Rome, les bas-reliefs dont Théodose fit orner la base de l'obélisque élevé dans l'hippodrome de Constantinople, témoignent qu'à la fin de ce siècle, il y avait encore des artistes capables de réagir contre la décadence, et en disposition de le tenter.

Les Barbares, bientôt après, vinrent couper court à toute marche ascendante. L'ancienne civilisation, si elle ne fut pas détruite, envahie par un flot toujours renaissant, encombrée d'alluvions successives, fut, dans beaucoup de ses parties, enfouie au milieu du bouleversement général. Ce qui en a été conservé, ramené à l'état de germe, fut appelé, avant de reprendre tout son éclat, à repasser par tous les âges d'une croissance nouvelle.

Constantinople fut préservée de l'inondation, mais non sans être singulièrement troublée par son reflux ; et ce fut au milieu d'un empire disloqué qu'elle put conserver dans son sein un foyer artistique. Les succès de Justinien et de ses généraux ramenant un peu plus de paix dans cette ville, les arts s'y relevèrent davantage ; le mouvement se fit sentir en Italie, principalement dans l'Exarchat, demeuré sous le gouvernement des empereurs d'Orient. Ravenne doit à ces circonstances les mosaïques qui la recommandent aujourd'hui, presque seules, à l'intérêt du voyageur.

A Rome, les arts eurent plus à souffrir, mais ils ne furent pas abandonnés, et les sanctuaires des Catacombes, toujours visités par les pèlerins, continuèrent d'être ornés de peintures, jusqu'à l'arrivée des Lombards, qui les saccagèrent.

Un autre genre d'épreuves attendait l'art chrétien ; et, dans ce même empire d'Orient, où jusque-là il avait trouvé son principal

refuge, un soldat à moitié barbare, devenu empereur, entreprit de l'attaquer dans sa source, en proscrivant les saintes images. Atteindre le Sauveur dans son image, c'est une manière de l'atteindre lui-même dans la vénération qui lui est due; et toutes les hérésies, qui jusque-là avaient tenté de combattre sa divinité, trouvaient leur dernier mot dans cette profanation. Les images eurent à souffrir, mais, en dernier résultat, nous verrons que la persécution tourna à leur profit. Sur le lieu de l'orage, dans le fort de la tourmente, le niveau de l'art dut descendre, faute de culture; mais, obligés de s'enfuir pour exercer librement leur profession, les artistes, refoulés en Italie, lui rendirent de ce côté autant qu'il perdait de l'autre, et plus encore, si l'on considère quels fruits l'avenir promettait aux germes qu'ils y déposèrent.

La protection de Charlemagne favorisa ce réveil de l'art, en Occident; mais son prodigieux empire fut de courte durée, et fécond surtout par ses résultats éloignés. Quand la main du puissant empereur cessa de le soutenir, il céda bientôt lui-même aux flots d'une barbarie qui n'avait été que refoulée.

Tandis que les Normands et les Sarrasins, par leurs déprédations, remettaient tout en question chez nous; tandis que l'Italie était morcelée par mille petits tyrans, ce fut encore à Constantinople que l'art, délivré de la fureur des iconoclastes, trouva un refuge. Quand Didier, abbé du Mont-Cassin, voulut reconstruire son église au XIe siècle, puis l'orner de mosaïques, il fit venir des artistes de cette ville.

L'Allemagne, sous le gouvernement des Othon, avait eu moins à souffrir que le reste de l'Europe des calamités du Xe siècle. Par ses relations avec Constantinople, surtout par le mariage d'Othon II avec Théophanie, fille de l'empereur Romain le jeune (972), qui fut régente pendant la minorité d'Othon III, leur fils, la culture de l'art s'y était relevée plus tôt. De là, les écoles rhénanes; de là, l'école d'Hildesheim, fondée par saint

Bernwald, évêque de cette ville : de là, le mouvement artistique qui rayonne autour de l'empereur saint Henri [1].

Saisissons cette occasion pour faire remarquer le rôle capital des saints dans l'histoire de l'art : le goût céleste qui les porte vers les beautés incréées, leur en fait avidement rechercher les images : tout ce qui élève l'âme, tout ce qui la purifie, tout ce qui la détache des soins trop grossiers de cette vie a pour eux de l'attrait; et, quant à la direction de l'art, ils la lui impriment des plus nobles. Ils le préservent des germes de frivolité et de boursoufflage, de corruption et de décadence, que ne manquent pas de jeter en son sein, tout en le favorisant de leur impulsion, l'esprit d'ostentation, le désir de briller, et l'attache trop sensuelle au plaisir des yeux.

En France, le grand mouvement artistique du XIIe et du XIIIe siècle prend son point de départ dans les monastères, c'est-à-dire dans les lieux les plus fortement imprégnés de l'esprit des Saints. A Cluny, Pierre le Vénérable, Suger, à Saint-Denis, doivent compter au nombre des principaux promoteurs de l'art. Cîteaux, cependant, se présente comme une grave objection : Suger était un grand homme, mais on ne peut le compter au nombre des Saints, et si l'abbé de Cluny en était un, on doit considérer qu'ils eurent pour adversaire, au point de vue dont nous parlons, saint Bernard, c'est-à-dire le plus grand saint et le plus grand homme de leur temps.

L'Eglise, dans sa lutte perpétuelle avec l'esprit du monde, lui résiste et travaille à le diriger. Parmi les saints, il y en a qui sont principalement des hommes de résistance, d'autres qui ont principalement pour mission de se mettre à la tête du mouvement social afin de le mener à bien ; les premiers ne résisteraient pas s'ils ne prenaient de l'empire sur les âmes, et s'ils ne creusaient aux passions qui les entraînent un lit où elles pussent s'amortir

[1] Voir, pour plus de détails, l'*Histoire des arts industriels*, par M. Labarte, t. II.

en coulant d'un cours régulier; les seconds ne les dirigeraient pas si, au flot des passions, ils n'opposaient un frein suffisant. C'est à tel point, qu'à le bien considérer, il règne entre eux un même esprit; toute la différence se réduit, au fond, à des nuances, et cependant elle se fait vivement sentir, si on s'attache aux situations qui la déterminent.

Tout n'était pas chré ien dans la vive impulsion de l'art à l'époque dont nous parlons : ces chimères, ces chasses, ces entrelacs d'animaux fantastiques, qu'accuse le rigide abbé de Clairvaux, en sont la preuve. Des interprètes complaisants venaient en sous-œuvre, nous le savons, et ils trouvaient lieu d'appliquer à chacune de ces figures un symbolisme édifiant : telles d'entre elles représentaient le but qu'il fallait poursuivre ; telles montraient, sous des figures hideuses, les vices qu'il fallait honnir. C'était, sous l'une de ses faces, l'esprit du temps : il voulait tout symboliser, et, chrétien comme il l'était, il réussissait à tout voir et dans les œuvres du présent et dans les œuvres du passé, selon le jour favorable qu'il entendait leur donner. Mais est-ce à dire qu'elles aient été toutes également conçues dans un esprit aussi irréprochable ?

Sous le nom de Cathares, de Vaudois, d'Albigeois, etc., combien de sectes pullulaient alors, ou allaient pulluler, menaçant d'une corruption prématurée la société chrétienne tout entière, au sein même de l'Église qui l'avait enfantée. Auraient-elles été sans aucune prise sur les imagiers? Au sein de l'atelier, devenu moins ecclésiastique, le rire respectait-il toujours les choses saintes, et des pensées plus que profanes n'y trouvaient-elles pas, quelquefois, un trop facile accès ? Le spectacle du vice, dans le grossier déshabillé qu'on lui voit, jusqu'au portail de quelques églises, fut-il jamais une utile leçon de vertu ?

Passons.... Quelque part qu'on les prenne, les œuvres humaines ont toujours leurs bas-fonds; il est beau de voir, dans le jet des colonnes, le cœur qui s'élance ; dans les vastes et somptueux édifices, l'image des grandeurs de la Cité céleste ; mais,

aux sommités même de l'art, de la part des gardiens du sanctuaire, le patronage fut-il toujours exercé sans de trop vaines prétentions, sans de trop faciles complaisances, et dans la somptuosité des édifices religieux, l'éclat terrestre, que l'on se flatte d'attacher à son nom, ne s'est-il jamais substitué aux aspirations qui élèvent sans détour vers le ciel ?

La mission de Cîteaux était tout ce qu'il y avait de plus austère ; il s'agissait de trancher au vif jusque dans la vie monastique, et de ne laisser rien subsister, par delà les nécessités de la nature, de ce qui pouvait être un refuge, même un prétexte, pour les convoitises.

Cette réforme était entreprise dans un seul but de sanctification personnelle, pour une élite de religieux, et saint Bernard, en l'embrassant, ne voulait qu'y ensevelir son génie. S'il souleva la chrétienté, c'est que la chrétienté vint à lui. Menacée, plutôt encore qu'elle n'était atteinte, par des germes destructeurs, elle aspirait vivement, sincèrement, au milieu des passions qui l'agitaient, au plus pur esprit de l'Évangile. Qui en paraissait inspiré était assuré d'avoir de l'action sur elle. Le lui montrer dans sa plus haute élévation, c'était lui en montrer l'attrait, sans l'effrayer de ses aspérités.

Il est cependant dans la vie chrétienne des remèdes héroïques, qui ne peuvent être de règle commune. Dans le cloître, l'on coupe, l'on retranche, jusqu'aux dernières limites du possible tout ce qui devient dans le monde un aliment au péché. Le cloître est dans son rôle, et le monde entre dans les meilleures voies qui lui soient accessibles en se mettant en garde contre tout ce que le cloître retranche. Le retrancher pour tous, ce serait non-seulement demander au plus grand nombre plus que leur devoir, au delà de leurs aptitudes et de leurs forces, ce serait rendre le bien impossible sous beaucoup de ses formes, destinées à figurer avec harmonie dans le concert universel.

Les uns se privent de l'instrument, à cause de son danger; les autres, avertis de son danger, s'en servent avec précaution. Plus

la privation est rude, plus l'avertissement est efficace, et le moine empêche d'éclater, dans les mains du soldat qui s'en sert, l'arme dont il évite de se servir. L'on se complète, l'on se corrige les uns par les autres, bien plus que notre œil de chair ne saurait le voir.

Bonnes pour Cîteaux, les maximes de saint Bernard, appliquées à la lettre, auraient été exagérées pour Cluny. Mais quand il y aurait eu quelques singes et quelques centaures de moins parmi les arabesques et les peintures dont abondait la riche abbaye, et quand même on aurait supprimé toutes ces figures fantastiques, quelle perte y pouvait faire, nous ne dirons pas seulement l'art chrétien, entendu comme tel, mais l'art, le grand art, pris dans sa plus générale acception?

Vienne un vent impétueux, il semble fait pour tout emporter; il n'emporte rien de solide, et l'air est purifié : telle fut, par rapport aux beaux-arts, la mission de saint Bernard. L'équilibre s'établit : d'une part, l'on sonda ses propres intentions, de l'autre on s'humanisa : comprimé par en-bas, l'essor se prit plus haut, et le XIIIe siècle arriva avec son épanouissement splendide.

X.

LE XIIIe SIÈCLE ET SAINT FRANÇOIS.

Le XIIIe siècle fut, pour toutes les parties de l'art chrétien, une époque d'incroyable activité.

Le mouvement dont nous parlons n'est pas tel qu'il provienne d'une seule impulsion, et qu'il ne poursuive, d'emblée, qu'un seul but : jamais les ressorts qui font mouvoir les hommes ne furent plus variés et plus complexes. L'unité de cette grande époque est dans l'esprit supérieur qui la domine, et qui oblige les ennemis mêmes du christianisme à prendre ses livrées : l'impie Frédéric II, par exemple, se donne des airs de chevalier; il

feint une croisade, une conquête de Jérusalem. Cette unité roule sur de grands saints, les véritables vainqueurs des sectes impures, qui menaçaient d'envelopper le monde de leurs réseaux secrets. Le fer de Montfort, en effet, aurait vainement atteint quelques groupes de leurs adeptes, prématurément déclarés, si l'amour de Dieu et de la pauvreté, l'arme de la parole et des saints exemples, n'étaient venus, par les mains de saint François et de saint Dominique, fournir des moyens plus efficaces pour les combattre.

Ces grands saints, comme tous les grands hommes, étaient essentiellement des hommes de leur siècle ; ils l'étaient, comme il le faut être pour compter parmi les saints, c'est-à-dire qu'ils furent les adversaires de ses erreurs, un soutien contre ses faiblesses ; qu'ils pansèrent ses plaies ; mais aussi en prirent-ils la couleur et la forme. Le bien et le beau s'adaptent à toutes les situations, et le problème de l'art, comme celui de la vertu, consiste à tirer de la situation même où l'on se trouve, tout ce qu'elle comporte de beau et de bon : de là, des aspects nouveaux, un air de fraîcheur et de progrès dans les œuvres, qu'un siècle caresse comme les enfants de son propre génie.

L'art chrétien primitif était issu de l'alliance des formes antiques et des idées nouvelles : formes antiques tendant à la décadence ; idées chrétiennes, d'une virilité sans pareille ; car l'Église, de même que le premier homme, fut créée adulte. Au XIIIe siècle, l'art, issu de cette alliance, achève de se transformer en se développant : résultat d'un double travail d'élimination et d'assimilation : élimination d'un système de beauté et de proportions, vrai dans son principe, mais fondé sous la direction d'un regard fixé trop près de la terre ; assimilation, au point de vue où l'œil du chrétien s'élève, de tous les éléments naturels et sociaux, pour les christianiser. Le chrétien est incessamment obligé, pour demeurer dans la voie du bien et du beau, de se tenir en garde contre les germes de corruption semés dans la nature, dans la société, dans son âme. Alors il fit un sublime effort pour

faire entrer dans un plan de magnifique régénération spirituelle toutes les inclinations terrestres, toutes les pensées du monde.

Dans le domaine de l'iconographie chrétienne, l'imagination et la sensibilité prennent un essor tout nouveau. Le symbolisme se complique pour répondre à des idées plus abondantes et plus variées. La légende s'épanche. C'est véritablement comme une fougue de jeunesse qui succède à la maturité primive. Ce n'est pas l'Église qui pourrait être sujette à de pareilles transformations, au rebours du cours ordinaire des âges; mûre dès sa naissance, elle fut créée jeune aussi : toujours jeune, et mûre depuis, elle traverse les siècles, sans jamais vieillir. Mais, sous la main de l'Église, il est une autre société : cette chrétienté, cette république chrétienne, comme on aurait dit en d'autres temps, qui en est la fille et qui en est dictincte, car son but n'est pas absolument dans l'autre vie, comme celui de l'Eglise. Aujourd'hui, à mesure qu'elle voudrait se rattacher uniquement à la vie présente, et se séparer de sa mère, on l'appelle la civilisation moderne : puisse ce nom n'être pas, au contraire, un signe dè vieillesse; car, pour elle, bien certainement, si elle peut acquérir, par le progrès des âges, et toujours retremper sa vie au sein de celle qui la lui a donnée, elle n'est pas à l'abri des infirmités qu'amène le déclin des années ! Enfant, elle fut sous la tutelle de l'Eglise. Atteignant la force de la jeunesse au XIIIe siècle, plus complétement livrée à la liberté de ses propres aspirations, elle prend cette vive originalité qui s'affirme magnifiquement dans la cathédrale ogivale. Mais le moment où la société est le plus imprégnée de christianisme, dans toutes les conditions extérieures de son existence, est aussi celui où elle est le plus exposée aux entraînements du dehors; et ce grand siècle chrétien est aussi celui où le courant social laisse distinguer ce partage de ses eaux, d'où proviendra la Renaissance, dans l'art, et la sécularisation de l'État.

Si la Renaissance n'avait été qu'un retour à l'étude de la nature et de la belle antiquité, pour mettre une plus irréprochable

perfection de formes au service de l'art, et les accommoder aux proportions supérieures auxquelles il s'était élevé dans la région des idées, sa valeur esthétique ne serait pas contestée. En somme, l'ascendant toujours croissant du naturalisme, et la passion de l'antiquité païenne, l'oubli des traditions surtout et l'esprit d'individualisme l'ont conduite en de toutes autres voies; mais l'histoire de l'art, du XIIe au XIIIe siècle, pourrait être considérée comme une série de tentatives, et il y en eut d'admirablement heureuses, pour ressaisir, au profit des vérités et des affections chrétiennes, la direction du courant dont est née la Renaissance.

Saint François fut l'un des plus grands inspirateurs de l'art, et, de la postérité de saint Dominique est issu le Frère Angélique, c'est-à-dire, le plus chrétien des peintres.

S'attache-t-on uniquement à ce qui est le corps de l'art? il apparaît comme un genre de luxe et de richesse, et l'on ne conçoit guère, tout d'abord, comment un amant désespéré de la pauvreté aurait pu compter parmi ses promoteurs. Le renoncement de saint François à tous les biens de ce monde fut, en effet, sans restriction; il ne se réserva pas plus la somptuosité en fait de bâtiments religieux, que le moindre reste de richesse, en aucun autre genre. Et si l'un des premiers efforts de son zèle se porta vers la pauvre église de Saint-Damien, à Assise, pour la relever de ses ruines, ce fut pour la rétablir dans un état de décence, nullement pour en faire un monument splendide. Mais poète, mais artiste par les élans de son âme et chef d'école, à son insu, il souleva de son souffle le génie du Dante et celui de Giotto. Dans le pays qui le vit naître, tout ce qui le suit, tout ce qui fut grand après lui, procède de lui : l'art se transformait; il descendait, si on le considère sous le rapport des idées, il descendait des sereines hauteurs de la foi, pour se mêler à toutes les affections, à toutes les préoccupations humaines; le séraphin d'Assise lui prêta ses ailes, et lui apprit à se relever d'un trait, par l'amour. L'élévation de l'art fut autre, elle ne fut pas moindre,

moins soutenue, peut-être, sur les sommets continus de la pensée ; elle put se comparer, dans les meilleurs de ses élans mystiques, au vol de l'aigle, au-dessus de toutes les cimes, où se posa jamais un pied humain.

L'influence de saint François ne se fit point aussitôt également ressentir dans toutes les parties de la chrétienté ; mais l'on reconnaîtra que partout où il ne fut pas la source, il fut, du moins, le type de l'esprit qui anima ses contemporains.

Il ne faut pas perdre de vue que nous demeurons sur le terrain de l'esthétique, et qu'il s'agit d'en dégager les lignes les plus caractéristiques, pour les comparer, non pas dans les vicissitudes d'une même époque, ou de deux époques rapprochées, mais selon des termes aussi dissemblables que le peuvent être, par exemple, saint Augustin et saint François, pris, l'un et l'autre, comme l'expression de leur siècle.

Dans le siècle que nous appellerions le siècle de la foi, toujours à notre point de vue esthétique, saint Augustin fut non moins aimant que le Séraphin du moyen-âge, et nous les rapprochons à dessein, afin de faire mieux comprendre qu'une variété, quant à la manière d'aimer, ne constitue pas, au détriment de l'ère primitive, une moindre intensité d'amour. De même la foi se présente neuf siècles plus tard sans l'ombre d'affaiblissement, — comment en douter? — en des âmes où elle est la base d'un amour séraphique.

Vertus inséparables, car pas de foi vive qui n'engendre la charité, point de vraie charité qui ne repose sur la loi ; mais de leurs aspects différents, il résultera des manifestations variées. D'une part, c'est la foi aimant; de l'autre, l'amour issu de la foi.

« Vous êtes mon Dieu, s'écrie saint Augustin, s'adressant à « Notre-Seigneur Jésus-Christ; Dieu vivant, mon vrai Dieu, mon « Père, mon Seigneur, mon Roi, mon Bon Pasteur, mon seul « Maître, mon soutien, mon Bien-Aimé, le pain qui me nourrit, « mon seul prêtre pour l'éternité. Pour me conduire à la patrie,

« vous êtes ma douceur la plus sainte, ma sagesse par excellence, « la pure simplicité de mon âme, sa concorde et sa paix, sa garde « souverainement sûre, sa meilleure part; vous êtes mon salut « ma fin, ma miséricorde inépuisable, ma patience inaltérable, « ma victime immaculée, ma rédemption, mon espérance, la « perfection de ma charité; vous êtes ma vraie résurrection, ma « vie éternelle; vous êtes mes transports et ma vision béatifique « à jamais..... Donnez-vous à moi, ô mon Dieu; revenez à moi; « je vous aime; si vous trouvez que c'est trop peu, donnez-moi « de vous aimer plus ardemment. »

Impossible de bien rendre ces aspirations embrasées : la crainte d'être monotone nous les fait affaiblir par la variété de nos tours, nous les délayons dans nos paraphrases, nous supprimons des redondances qui traîneraient sous notre plume. Dans la bouche de saint Augustin, elles ajoutent au pathétique, car elles témoignent du flot surabondant d'une âme qui afflue à l'issue insuffisante de la parole.

Au fond, la langue humaine ne peut pas dire davantage, mais le séraphin d'Assise lui donnera des accents plus passionnés.

« L'amour m'a mis dans le feu, l'amour m'a mis dans le feu ; « dans un feu d'amour m'a mis mon nouvel Epoux, quand il m'a « mis son anneau nuptial ; le doux agneau plein d'amour, il « m'a rendu captif, il m'a percé d'un glaive, il a brisé mon cœur. « L'amour m'a mis dans le feu. Il m'a brisé le cœur, je succombe, « ce trait d'amour m'a blessé de ses brûlantes ardeurs ; ce n'est « plus la paix, c'est la guerre. Je me meurs de douceur. L'amour « m'a mis dans le feu..... »

Ce langage de feu n'est pas tellement propre à saint François, qu'il n'ait eu des imitateurs, Jacopone de Todi s'exprime souvent en des termes presque identiques. Le célèbre cantique de sainte Thérèse : *Je me meurs de ne pouvoir mourir*, n'en semble que la répétition. Avant lui, au contraire, on en trouverait difficilement de pareils exemples.

Le langage de saint Augustin implique une pleine possession

de son objet ; celui de saint François, un plus vif élan pour le saisir. Le premier s'adresse principalement à la Divinité du Sauveur ; il semble que dans le second, l'amour se montre plus humainement divin; c'est bien le Dieu qui est aimé, mais il l'est plus sensiblement, à la manière dont on aime les hommes, et spécialement en raison des perfections inénarrables que sa Divinité verse dans le sein de son humanité.

Jésus veut être aimé de toutes les manières, et il se plaît à combiner les différences des âges, de telle sorte que, pendant la durée de ce monde, tous les types d'amour étant réalisés là où l'on acquiert, ils puissent se perpétuer là où tout se conserve et se complète, dans la plus parfaite harmonie. Selon les temps, selon les nations, selon les écoles, se distribuent les rôles, avec cette harmonieuse variété qui doit se perpétuer dans l'unité céleste. Chaque phase de la piété chrétienne arrive à sa place, à son heure, et ce n'est pas sans de mystérieux motifs que les riantes pratiques du mois de Marie, la filiale confiance en saint Joseph, la tendre dévotion au Sacré-Cœur de Jésus, sont devenus, dans notre siècle si tourmenté de convoitises, le soutien et la consolation des fidèles. De là le ton particulier que prendront diverses voix dans le concert universel.

Il en est de l'art comme de l'amour : au IVe siècle, il coule : au XIIIe, il bondit : qu'est-ce que l'ogive et tout le système ogival, sinon un jaillissement, jaillissement continué dans la coupole de Saint-Pierre ? Elle fut lancée, en effet, dans les airs, hors de toutes les données de l'esthétique grecque ou romaine, sous l'empire d'un système qui prétendait cependant en renouveler le goût.

Quand le chrétien passait du dehors dans l'enceinte d'une basilique primitive, en présence de l'autel, il se séparait du siècle, et entrait dans une nouvelle vie ; l'acte était consommé, il était le commensal du Christ, dont il voyait la grande image régner au faîte de l'édifice, et demeurer cependant à une faible distance au-dessus de lui. Il en était trop près pour avoir besoin de beaucoup élever le regard. L'ordre et la gravité de ces larges nefs, de ces

solennelles rangées de colonnes, étaient en rapport avec la doctrine, répandant comme un fleuve, autour de lui, les eaux où il se sentait plongé, le cours de son amour n'était autre que celui de sa foi, l'un et l'autre abondants et faciles ; alors il convenait que saint Augustin, avec toute la poésie et la sensibilité de son âme, fut un docteur.

Mais quand le siècle lui-même fut entré dans l'Église, que toutes les races, toutes les tribus, toutes les conditions se furent faites chrétiennes, toutes leurs passions y pénétrèrent avec elles, et pour se dégager d'un tel pêle-mêle, il fallut ce jet qui, sous aucun rapport, ne manqua aux âmes. Au lieu du légionnaire des armées romaines, l'on vit naître le chevalier. La vertu antique fut surhaussée de cette héroïque quintessence que l'on appela l'honneur. Alors l'esprit chrétien dut avoir pour représentant un chevalier et un poëte : et pour être fils de Pierre Bernardone, et s'être fait le plus pauvre, le plus humble des hommes, saint François n'en fut pas moins l'un et l'autre.

(A suivre). GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT.

TRAVAUX

DES SOCIÉTÉS SAVANTES

On sait que les membres résidants du Comité des Travaux des Sociétés savantes, près le ministère de l'Instruction publique, font des rapports sur les Mémoires des principales compagnies littéraires, archéologiques et scientifiques des départements. Ces comptes-rendus sont publiés dans la *Revue des Sociétés savantes*. Nous allons emprunter au dernier numéro de ce recueil quelques fragments, concernant plus spécialement l'histoire du moyen-âge et l'archéologie religieuse.

Société de statistique de Marseille. — M. Kothen a écrit une curieuse notice sur les inscriptions découvertes dans le sous-sol de l'église Saint-Vincent-de-Paul, dite anciennement couvent des Augustins réformés-déchaussés de Marseille. La pauvre église de ces religieux est déjà remplacée par un nouveau monument architectural qui ne la fait pas regretter ; mais on a eu l'attentive précaution de rechercher, dans la démolition de l'ancienne église, les inscriptions gravées sur pierre ou sur cuivre qui avaient signalé la construction ou la réparation de diverses parties de cet édifice. Une de ces inscriptions nous a paru surtout fort étrange et, nous l'avouerons, assez consolante : « au mois de décembre 1793, l'an I de la République », c'est-à-dire quatre mois après le 10 août et la prise des Tuileries, trois mois après le massacre des prisons de Paris, où les bandes marseillaises n'avaient pas brillé par leur absence, cinq bourgeois de Marseille, cinq marguilliers de l'église des Augustins déchaussés, faisaient

construire une nef latérale de cette église, qui allait être, d'un jour à l'autre, fermée, saccagée et profanée. L'histoire du tribunal révolutionnaire de Marseille nous dira, sans doute, quel a été le sort de nos cinq marguilliers de l'an Ier de la République. — P. Lacroix.

Société archéologique de Touraine. — Je signalerai un compte des dépenses faites par Charles VIII pour l'ameublement et l'ornementation du château d'Amboise. Ce compte comprend trois ordonnances de payement datées de 1493, 1494 et 1496. M. Grandmaison, le savant éditeur de cette pièce, en a donné une analyse à la fin de son volume sur *les Arts en Touraine*.

L'étude de ce document et la lecture de beaucoup des noms qui y figurent suggèrent une observation faite précédemment, mais sur laquelle je demande la permission d'appuyer. On parle souvent de l'état florissant des arts au moyen-âge; on publie des documents qui paraissent corroborer cette opinion par la quantité de noms qu'ils contiennent; puis, lorsque l'on pénètre dans le détail de ces documents, on se convainc que la majeure partie de ces noms appartiennent à des marchands dont le négoce n'a rien de commun avec l'art. Pour la pièce qui m'occupe, en dehors des orfévres dont l'industrie peut passer pour un art, je ne rencontre que des tapissiers, — non de ceux qui travaillent à la tapisserie, — mais de ceux qui fournissent la laine ou vendent la pièce toute faite; des brodeurs, des lingères, des menuisiers qui ont fourni des escabeaux ou des tables de cuisine; des voituriers, des tailleurs. Je ne méprise nullement ces industries, et suis fort disposé à croire que ceux qui les exerçaient en 1495 étaient au moins égaux à leurs successeurs actuels. Mais je ne voudrais pas que l'on tentât, par une extension de qualification que rien ne justifie, de les faire passer pour des artistes. Qui veut trop prouver ne prouve rien. Je souhaiterais que l'on réservât ce glorieux titre d'artiste pour les acceptions auxquelles il s'applique réellement. Je crains, si l'on n'y prend garde, qu'il ne se forme une réaction contre cette tendance exagérée à ne voir que des artistes dans de simples industriels, et que cet enthousiasme ne se paye cher. — Comte L. Clément de Ris.

Société archéologique de Rambouillet. — M. Auguste Moutié, appelé par le choix de ses confrères à succéder comme président à M. le duc de Luynes, a extrait d'un ouvrage qu'il avait entrepris de longue date, sous les yeux de son docte prédécesseur, une longue notice historique sur le vieux château de Chevreuse et sur les deux chapelles Sainte-Marie-Madeleine qui en dépendaient. M. Auguste Moutié nous donne une exacte description de ce qui reste aujourd'hui de ce château fort, qui, selon la tradition, aurait été construit, en même temps que le château de Montlhéry, par un de ces barons ou seigneurs féodaux que le Xe siècle avait vu s'établir aux environs de Paris, sur les hauteurs où ils bâtissaient des tours destinées à dominer le plat pays et à tenir en bride leurs vassaux. Le donjon de Chevreuse subsiste encore avec quelques parties des fortifications qui l'accompagnaient et qui formaient le château, dont il n'est pas facile de bien définir aujourd'hui le périmètre. Ces fortifications avaient été reconstruites ou remaniées au XIVe siècle; quant au donjon, dont les murailles ont jusqu'à 2 mètres d'épaisseur, il conserve sa masse imposante, sinon son aspect primitif. Des deux chapelles qui avaient été fondées dès le XIe siècle dans l'enceinte du château, il n'y a plus que des vestiges insignifiants de l'une d'elles, qui a été démolie dans ces dernières années.

M. Morize a écrit quelques pages intéressantes sur des peintures murales découvertes en 1668 dans une ancienne chapelle de l'église de Bullion. Ces peintures avaient été cachées sous le badigeon, on ne sait à quelle époque.

La seigneurie de Bullon ou Bullion avait appartenu auparavant à la famille de La Motte; elle fut partagée, en 1557, entre les deux filles de François de La Motte, après la mort de leur mère Charlotte de Charbé. C'est sans doute cette dame veuve qui fit faire les peintures murales de l'église de Bullion, au-dessous desquelles on a retrouvé la date de 1542. Ces peintures, qui ne manquent pas de style et de caractère, sont exécutées avec une grande simplicité. Sur un enduit à la chaux de couleur rougeâtre, l'artiste a tracé en noir les contours des figures et indiqué les plis des draperies, teintées en bleu clair ou en vert pâle. Les cheveux des personnages ont été peints en jaune ou en brun. Quelques par-

ties des compositions sont traitées d'une façon plus artistique, au moyen d'ombres et de nuances dégradées avec une certaine habileté. Le sujet principal représente la légende de saint Hubert; le saint, barbu, en costume du XVIe siècle, à genoux, les mains jointes, la tête nimbée, adore le crucifix miraculeux qui apparaît sur la tête du cerf; devant lui, un lévrier noir tenant dans sa gueule les gants de son maître; derrière lui, son cheval et un lièvre qui s'enfuit. M. Morize suppose que ce saint Hubert reproduit les traits de François de La Motte, seigneur de Bullion, mort en 1538. Ce serait un souveuir posthume que lui aurait accordé sa veuve Charlotte de Charbé, dame de Bullion, en se faisant peindre elle-même au-dessus de la Chasse de saint Hubert, comme donatrice, debout, un livre ouvert à la main, avec ses deux filles et l'un de ses gendres, Nicolas Duponcher, agenouillés devant elle. Sur la muraille qui fait face à l'autel est représenté le martyre de sainte Julienne, entièrement nue, plongée dans une chaudière d'eau bouillante. Le reste des compositions est emprunté au Nouveau-Testament. On y remarque la sainte Vierge assise et tenant sur ses genoux l'enfant Jésus, qui joue avec un oiseau retenu par un cordon, et saint Jean-Baptiste prêchant dans le désert devant un auditoire composé de bêtes sauvages. Les ornements de la voûte, entremêlés de médaillons qui renferment des anges musiciens et des attributs évangéliques, sont dessinés avec plus d'art et de fermeté que les autres sujets.

L'église de Bullion possède, en outre, deux tableaux à l'huile, que la notice de M. Morize signale à l'attention des connaisseurs un saint Sébastien et une Vierge avec l'enfant Jésus, peints par Guérin et datés de 1657. M. Morize aurait pu ajouter que les musées de France ne nous offrent aucun tableau de ce peintre parisien, Jean Guérin, qui ne manquait pas de savoir ni de talent, quoiqu'il fût seulement membre de l'Académie de Saint-Luc, et qui a vécu jusqu'en 1715, c'est-à-dire à un âge très-avancé. Les belles verrières données à l'église par le Surintendant des finances Claude de Bullion, vers 1629, ont été complétement détruites pendant la Révolution. — P. Lacroix.

Société archéologique de Béziers. — Je mentionnerai une no-

tice de M. Noguier, qui prend une si grande part aux publications archéologiques de la Société de Béziers; nous ne connaissons encore que la première partie de cette étude qui a pour titre : *Notes sur quelques églises romanes du midi de la France;* nous ne pouvons donc apprécier aujourd'hui ce travail dans son ensemble, mais nous essayerons de rendre compte de l'idée principale qui a préoccupé l'auteur, et du parti qu'il a su en tirer; son point de départ est la basilique romaine transformée en église romane.

Des observations générales servent de prolégomènes à sa notice; nous les communiquons à nos lecteurs en faisant remarquer que, dans l'esprit de M. Noguier, elles s'appliquent particulièrement au midi de la France.

L'ère romane a commencé après l'an 1010; sa fin se marque vers la seconde moitié du XIIe siècle; elle coïncide avec l'influence prépondérante du Nord et l'introduction de l'ogive.

Un fait à constater, c'est le développement artistique du XIe siècle dans le Midi; le style roman se distingue par la richesse et l'originalité de ses décorations; il était à son apogée en 1250, au moment de son abandon.

Il existe bien peu d'églises romanes antérieures au XIe siècle; il est difficile de les reconnaître, à cause des nombreux remaniements qu'elles ont subis depuis leur construction. M. Noguier, désirant jeter quelque lumière sur ces obscurités, a choisi Saint-Aphrodise et Sainte-Madeleine, à Béziers, et Notre-Dame-de-Piris, dans la banlieue de cette même ville, c'est-à-dire trois églises romanes appartenant à la même époque de la période carlovingienne, et se distinguant nettement des autres églises romanes de leur région.

M. Noguier a étudié ces trois églises dans tous leurs détails, et il est parvenu à reconnaître les changements qui, introduits dans le cours du temps, avaient modifié leur caractère primitif, tels que :

1° Les petites baies romanes bouchées et remplacées par l'ouverture de grandes fenêtres;

2° L'addition d'un transsept ou d'un clocher;

3° L'adoption de plusieurs absides substituées à l'abside unique;

4° Les chapelles latérales;

5° L'exhaussement des toitures et les voûtes en briques;

6° L'établissement d'un chœur à ogives.

Il est à remarquer que les trois églises dont il est question n'ont pas subi toutes ces modifications, mais que chacune d'elles a été soumise à plusieurs, et que, dans toutes leurs autres parties, elles ont conservé le style roman primitif.

M. Noguier a constaté sur place les traces de ces innovations, dont la plupart sont confirmées par la tradition et par des documents contemporains.

Le résultat de ce travail fait honneur à son auteur; c'est la restauration, démontrée sur les planches jointes à son texte, de ces trois églises qu'il a ramenées à leur origine, c'est-à-dire au style roman le plus pur et le plus ancien.

Nous présenterons encore ici quelques extraits de la dernière partie des notes de M. Noguier concernant les autels romans.

Les autels des églises du Midi se ressemblent tous aujourd'hui; ils offrent le modèle de ce genre contourné et prétentieux qu'on appelle le *rococo*. Sur une échelle plus petite, ils feraient de charmantes consoles dans le goût des ameublements de Louis XV.

Les anciens autels romans se composaient d'une table en pierre ou en marbre, posée sur des colonnes ou sur un pédicule; ils étaient encadrés de moulures quelquefois très-riches, et, creusés dans leur milieu. On ne les retrouve dans les églises qu'avec une autre destination; ils servent quelquefois de devants d'autels ou même de bénitiers; plusieurs ont été relégués dans les cimetières. — De la Grange.

Annales du Comité flamand de France. — M. J.-J. Carlier, sous le titre de *Robert de Cassel, seigneur de Dunkerque, Cassel, Nieppe, Warneton, Gravelines, Bourbourg*, a fait l'histoire de la Flandre française et particulièrement de la Flandre maritime depuis la fin du XIIIe siècle jusqu'au dernier tiers du XIVe; c'est une étude complète de la vie et des actes de Robert de Flandre, fils puîné du comte Robert III, dit de Béthune, à cause de sa mère, et de

Yolande de Nevers. Robert de Cassel est un type tout particulier du chevalier puîné d'une maison régnante, forcé par les circonstances de renoncer aux droits éventuels que les lois du pays lui donnaient à la couronne comtale, dévoué à la cause flamande et regrettant par instant la position subalterne qu'il avait dû accepter. Pour l'éloigner du titre de comte de Flandre, on lui donna un riche apanage comprenant la Flandre maritime, et ce démembrement, ainsi que la cession au roi de France de Lille, Douai et Béthune, furent le point de départ de l'annexion à la France d'une partie de cette belle province.

M. Carlier a fait ce mémoire avec autant de soin que d'érudition ; il s'est attaché à éclaircir toutes les difficultés qui peuvent naître de la synonymie des noms, de l'emploi des surnoms adoptés arbitrairement par les différents historiens, des qualifications féodales et de la chronologie.

M. Carlier cède par moment au besoin que les Flamands éprouvent de célébrer le temps où ils se défendaient de leur mieux contre l'influence de l'invasion française ; il se plaît à rappeler que les Flamands n'ont cédé et succombé qu'à la dernière extrémité. J'aime beaucoup et je respecte l'esprit provincial qui rattache chacun de nous au sol qui a vu naître sa famille, mais je ne comprends le sentiment national que dans une nation. Or il me semble que jamais la Flandre n'a été qu'une province ; ne pourrait-on pas lui demander à quelle époque la Flandre maritime, « ce berceau de la nationalité flamande, » a été une nation? La Champagne, la Bourgogne, la Bretagne ont été des provinces ayant jadis une autonomie aussi bien établie que celle de la Flandre, et aujourd'hui il n'est personne, dans ces anciens grands fiefs, qui songe à regretter le temps où ceux-ci formaient de petites nationalités. On peut, à mon avis, aimer à se souvenir du passé, mais on doit se dispenser de le faire avec des apparences de regret ; du reste, le travail de M. Dérode date de 1863 ; je suis persuadé que, s'il l'avait terminé en 1871, les malheurs de la patrie commune lui auraient fait adoucir certains passages.

Je termine en regrettant que l'auteur n'ait pas donné plus de détails sur la législation locale qui réglait la succession dans la maison de Flandre, non plus que sur les révoltes des bourgeois

qui amenèrent peu à peu une véritable jacquerie. Robert de Cassel paraît avoir essayé un moment de s'appuyer sur l'élément bourgeois; de la bourgeoisie la sédition passa dans les classes populaires et donna naissance à des émeutes sanglantes, à une guerre civile et sociale : on s'attaqua d'abord aux châteaux, puis au clergé, et on entendit alors un de ces forcenés de Bruges dire ces paroles qui, hélas ! n'ont pas vieilli : « Je voudrais qu'il n'y eût plus qu'un seul prêtre au monde pour le voir pendre ! » — A. DE BARTHÉLEMY.

SOCIÉTÉ D'ÉMULATION DE CAMBRAI. — L'essai de M. V. Ruffin sur Solesmes est une étude consciencieuse, fruit de sérieuses et patientes recherches. L'auteur a essayé de démêler, à travers les légendes et les chroniques anciennes d'authenticité douteuse, l'origine de Solesmes, qu'il fait remonter au delà du IIIe siècle. Mais ce n'est guère qu'à partir de la fin du VIIe siècle et du commencement du VIIIe qu'il a pu, en s'appuyant sur des documents certains, reconstituer l'histoire de cette ville. C'est à cette époque, en 705, que Childéric III fit la donation de Solesmes à l'abbaye de Saint-Denis, donation qui fut confirmée par Pépin le Bref en 749, et qui, longtemps contestée par le comte de Famars et l'abbé de Maroilles, ne fut définitivement assurée aux Bénédictins de Saint-Denis que sous le règne de Charlemagne. Solesmes présente cette particularité, qu'en raison de la position exceptionnelle où elle se trouvait comme appartenant à l'abbaye de Saint-Denis, elle ne reconnaissait que la souveraineté de la France, et que, toutes les fois que les hasards de la guerre l'enlevèrent à cette puissance, elle fut réclamée et restituée à ce titre. M. V. Ruffin a raconté avec détail les difficultés et les complications qui résultèrent de cette situation, pendant près de huit cents ans, pour le prieuré de Solesmes. Il a aussi retracé les luttes que le prieuré et la commune eurent à soutenir, jusqu'au commencement du XIVe siècle, contre les seigneurs de Bousies, qui, au lieu de les protéger, selon les devoirs de leur charge d'avoués, les soumettaient à toutes sortes d'exactions et de rapines. Néanmoins, pendant cette période de temps, le prieuré ne laissa pas de s'accroître et de prospérer. Les Bénédictins surent, par

l'exemple de leurs mœurs et de leurs vertus, se concilier dans le Hainaut une telle considération, que leurs propriétés s'augmentèrent par suite d'un grand nombre de legs ou de donations. M. V. Ruffin s'est attaché à nous faire connaître non-seulement les rapports qui existaient entre les religieux et leurs vassaux les habitants de Solesmes, mais aussi l'état du prieuré même, en tant qu'établissement dépendant de l'abbé de Saint-Denis, seigneur temporel du pays. Vers la fin du XVe siècle, au moment où Louis de Lorraine fut nommé à cette abbaye, il trouva les coffres du Chapitre fort épuisés par les guerres de religion. Les revenus de l'abbaye ne pouvant plus suffire aux charges accoutumées et aux dettes contractées, il fallut aliéner les biens qu'elle possédait. La terre de Solesmes, avec tous ses droits seigneuriaux et autres, fut cédée à l'archevêque de Cambrai. Les Bénédictins retournèrent en France à partir de 1605. Solesmes, devenue seigneurie du Cambraisis, rentra dans le droit commun, et dès lors son histoire n'offre plus guère d'autre intérêt que les querelles incessantes de la cité, qui regrettait toujours ses anciennes franchises, avec le fisc ou avec l'archevêché de Cambrai. C'est presque exclusivement à ce point de vue que M. V. Ruffin a poursuivi son étude jusqu'en 1789 ; ce travail se termine par un essai topographique sur Solesmes, très-propre à intéresser les habitants de cette localité. — L. Bellaguet.

HISTOIRE DE L'ORGUE

CINQUIÈME ET DERNIER ARTICLE *

CHAPITRE IX

Notices sur quelques orgues remarquables, en Suisse, en France, en Allemagne & en Angleterre

§ 1. — Orgue de Fribourg.

Parmi les orgues remarquables, celui de Fribourg a acquis une [illegible], à cause de la voix *humaine* avec laquelle on obtient des effets saisissants. Voici ce que dit M. [illegible] sur cet instrument: *Manuel du facteur d'orgues*, Notice historique, pages [illegible].

« Nous ne pouvons pas passer sous silence le fameux orgue de Fribourg, si renommé par ses voix humaines, mais remarquable plus encore par le [illegible]. [illegible] d'après le système des orgues de l'Allemagne, mais qui ne se [illegible] par la description pour tous ses numéros. Les jeux de fond sont d'une très bonne qualité. Les voix à anches y sont tel nombreux et le son en est rauque et sans brillant, ce qui ne peut convenir aux effets analogues à ceux du grand chœur de nos orgues. [illegible] de nommer tous les jeux [illegible] les *cornets*, les *[illegible]* et les *[illegible]* [illegible] une grande [illegible] et un [illegible]. Quant aux voix hu-

[illegible]

maines, qui n'ont rien de particulier dans leur structure, je ne balance pas à en attribuer le succès exagéré aux conditions acoustiques où elles se trouvent et à l'art avec lequel l'organiste sait en tirer parti. Ce jeu est placé dans le pied de l'orgue, derrière une petite montre opposée à la grande et donnant dans un porche que l'on traverse pour entrer dans l'église. Les sons des *voix humaines*, ainsi que des autres jeux placés sur le même sommier, sont donc obligés de passer par le porche avant de se répandre dans l'intérieur de la nef; d'où il résulte qu'ils n'arrivent à l'oreille qu'épurés, en quelque sorte, de tout ce qu'ils ont de matériel, et si faibles que l'imagination est quelquefois obligée de suppléer à l'organe de l'ouïe. Enfin, si l'on ajoute à ce prestige celui qui résulte du choix des morceaux que l'organiste fait entendre, on reconnaîtra que les illusions passagères sous l'empire desquelles peuvent se trouver les personnes impressionnables, sont plutôt dues à des réminiscences qu'à une imitation directe de la voix. Du reste, cet orgue a des défauts considérables : les claviers sont excessivement durs, la soufflerie éprouve de grandes altérations et produit dans les sons des secousses très-désagréables. Enfin, le mécanisme de tout l'instrument n'offre rien de remarquable dans sa conception, ni dans son exécution. Cependant, malgré ces défauts, qui ne peuvent échapper à un examen attentif, on doit reconnaître d'éminentes qualités dans l'orgue de Fribourg, et le talent de M. Vogt qui le touche n'est pas la seule cause du plaisir qu'on éprouve à l'entendre ».

Nous ne pouvons que confirmer le dire de M. Hamel, ayant, par une visite personnelle, reconnu la vérité de son jugement sur cet orgue trop vanté. Il y a des jeux de *voix humaines* dans les orgues modernes, placées dans les églises de Paris et ailleurs, qui valent bien et surpassent même de beaucoup celui de Fribourg.

§ 2. — Orgue de Saint-Sulpice

Contrairement à l'habitude prise, dans ces derniers temps, de supprimer comme inutiles les jeux de Larigot, de Nazard, de Tierce et

autres, M. Cavaillé-Coll a tenu à ce qu'ils figurassent tous dans son nouvel instrument de Saint-Sulpice; en effet, il n'est pas un jeu ancien ou moderne qui n'y ait trouvé sa place.

La partie artistique de ce grand orgue se compose d'un mécanisme d'une merveilleuse simplicité, quoique certains mouvements présentent un développement de trente mètres.

La transmission du mouvement s'opère par six machines pneumatiques.

Les claviers, en forme de console, au nombre de six, dont un pour la pédale, sont situés devant l'orgue.

Les registres, placés à droite et à gauche de l'organiste, forment un large demi-cercle étayé sur cinq assises.

Le coup d'œil en est magnifique; il fallait bien des combinaisons pour mettre à la portée de l'exécutant la masse énorme de cent-vingt registres et de vingt pédales de combinaison.

La distance des claviers au sommier du récit expressif est tellement considérable, que le mouvement des registres devenait une chose très-difficile, sinon impossible. M. Cavaillé-Coll a vaincu toutes les difficultés en créant un nouveau moteur pneumatique qui, au moyen de la pression de l'air, dispose, pour chacun des registres, de la force de vingt-cinq kilogrammes.

Les boutons des registres, plus petits de moitié que ceux des anciennes orgues, n'ont qu'un mouvement de deux centimètres, quel qu'en soit l'éloignement du sommier, résultat prodigieux atteint avec un rare bonheur et une rare perfection.

Le problème que M. Cavaillé-Coll s'était proposé en construisant l'orgue de St-Sulpice a été complétement atteint, et le public en saura gré à l'artiste qui, sans se préoccuper de ses intérêts, s'est imposé de lourds sacrifices, et qui, poussé par son instinct d'artiste, nous a donné l'instrument magnifique que nous pouvons appeler avec orgueil : l'*orgue type*.

§ 3. — Orgue de Saint-Eustache.

L'ancien et magnifique instrument de Saint-Eustache, reconstruit par la maison Daublaine et Collinet, a été détruit par le feu, le 16 décembre 1844. Le nouvel orgue, actuellement existant, a été construit par M. *Barker*, directeur des travaux de la maison Ducroquet.

Parmi les orgues modernes que possède la France, celui de Saint-Eustache est placé, de l'avis unanime des hommes compétents, au premier rang. Cet instrument, qui est un grand trente-deux pieds, renferme 68 jeux dont plusieurs, d'invention nouvelle, y ont paru pour la première fois. Les autres ont été choisis parmi les meilleurs et les plus importants de ceux déjà connus dans la facture. Ces jeux se trouvent répartis sur quatre claviers à la main et un clavier de pédales. Les dispositions spéciales du mécanisme et une classification particulière les mettent de la manière la plus avantageuse à la portée de l'exécutant. La soufflerie se compose de douze réservoirs alimentés par quatre paires de pompes à double effet. Le buffet, style renaissance en beau bois de chêne, enrichi de sculptures, est un véritable chef-d'œuvre de menuiserie artistique. Il a été exécuté d'après les dessins de M. Baltard, architecte.

§ 4. — Orgue de Saint-Denis.

Cet orgue, construit par M. *Cavaillé-Coll*, a neuf pédales d'accouplement et de combinaison. Il a été tenu, depuis 1841, par un grand et excellent organiste, *Charles Simon*, doyen des organistes de Paris, décédé au commencement de l'année 1866. C'est à lui que l'on doit les plus originaux et les plus pittoresques mélanges de jeux dits: *à effet*. C'est à cet orgue que l'on a employé, pour la première fois, le levier pneumatique inventé par M. Barker. C'est là aussi où Cavaillé-Coll a le plus généralisé l'emploi des jeux harmoniques.

§ 5. — Orgue de la Madeleine.

Cet orgue a été construit par M. *Cavaillé-Coll*, et inauguré le 29 octobre 1846 ; il a quatorze pédales d'accouplement et de combinaison. Les facteurs d'orgues français marchent plus rapidement vers l'apogée de leur art, que ceux des autres pays. Ils suivent, non-seulement, et avec un œil vigilant, tous les progrès qui se font partout dans la construction des orgues, mais ils savent surtout s'assimiler les idées émises, les améliorer, les perfectionner et enfin les exécuter avec intelligence et bonheur. Le perfectionnement de l'art de la facture d'orgue en France doit être attribué aussi aux nombreux travaux exécutés depuis la Révolution.

§ 6. — Orgues d'Allemagne.

Disons maintenant quelques mots des grandes orgues qui existent en Allemagne. On remarque que les orgues, en Allemagne, dit M. Hamel, ont très peu de jeux d'anches, comparativement aux jeux à bouche, et qu'il s'en trouve de très petits aux pédales, contrairement à l'usage adopté en France. Cela vient de la destination différente que l'on donne à l'orgue et à la manière dont on le joue dans ces deux pays. Chez les Allemands, il est principalement destiné à accompagner les voix, et, sous ce rapport, les jeux trop éclatants seraient plus nuisibles qu'utiles. Aussi le peu de jeux d'anches qu'on y emploie sont-ils le plus ordinairement en bois. Dans nos églises, au contraire, où l'orgue a souvent plus de soixante morceaux à jouer seul, il faut qu'il offre une grande variété dans le timbre et la puissance de ses sons pour éviter la monotonie. Les organistes allemands ont, à se servir de la pédale, une habileté que nos organistes sont loin d'atteindre. Pour eux, ce clavier ne se borne pas à doubler quelques notes de basse, mais il tient une place essentielle dans l'harmonie. Tantôt il reproduit par imitation les traits de la main droite ou de la main gauche, tantôt la partie chantante lui

est confiée pendant que les mains ne font que l'accompagner. De là l'emploi des clairons, de jeux de deux pieds, des flûtes de quatre, des waldfloètes, des gemshorn de deux pieds, des bauerfloètes de un pied, que l'on trouve dans les grandes orgues.

§ 7. — Orgue de Birmingham.

Ce magnifique instrument est large de 37 pieds, profond de 15 et haut de 40. Il a trois claviers à main de cinq octaves et demi, un clavier de pédales de deux octaves et demie, un quatrième clavier à mains, qui agit à volonté sur le positif et le récit, cinquante-six jeux et cinq paires de soufflets qui occupent une superficie d'environ quatre cents pieds. La montre est un jeu de 32, et le plus grand de ses tuyaux mesure vingt-quatre pouces de diamètre.

Pour conclure, nous dirons que l'étude comparative des grandes orgues fait donner incontestablement le premier rang à la France, et elle le gardera tant que nos églises seront dotées d'instruments pareils à ceux de Saint-Sulpice, de Saint-Eustache, de Notre-Dame, de Saint-Augustin, de Sainte-Clotilde, de la Madeleine, et tant que nous aurons des facteurs tels que Collinet, Daublaine, les deux Dallery, Sébastien et Pierre Erard, Cavaillé-Coll, Schutz et Barker.

Schmitt.

CONSIDÉRATIONS

SUR L'ÉTUDE DE L'HISTOIRE LOCALE

---

§ I.

Nosce patriam.

SA NÉCESSITÉ. — SON BUT. — SON INTÉRÊT. — SES AVANTAGES.

L'histoire n'est pas seulement la dépositaire des événements et des traditions du passé, elle est encore la messagère active du présent et la fidèle gardienne des faits contemporains qu'elle enregistre dans ses fastes. « Sans le secours des monuments qu'elle fournit, dit un écrivain, l'homme passerait comme l'ombre qui ne laisse aucune trace». C'est donc à sa lumière et à sa vérité que nous sommes redevables des conseils de prudence qu'elle nous donne et de la règle de conduite qui nous est si utile pour la bonne direction de nos mœurs. Grâce au privilége dont elle jouit, elle peut embrasser sans confusion toutes les époques et nous présenter, comme dans un vaste panorama, les hommes avec leurs œuvres.

Toutefois, pour nous attirer à elle sans nous blesser, elle nous laisse la liberté d'examiner à loisir et sans pression les richesses qu'elle étale devant nous. Ouvertes à toutes nos investigations comme à notre critique, ses annales se perpétuent sans rien perdre de leur valeur ni de leur charme ; au contraire, elles vont s'enrichissant d'observations nouvelles et s'affermissant sous le poids des discussions, semblables à ces terrains d'alluvions que les eaux déposent,

chaque année, sur les bords de nos fleuves et qui finissent, avec le temps, par former un sol compacte et durci qui résiste aux inondations nouvelles et dont les secousses ne servent qu'à assurer la solidité.

Mais le phénomène le plus curieux, dans ce travail d'aggrégation et d'assimilation provenant de ces dépôts successifs, c'est, sans contredit, de pouvoir distinguer facilement la variété de ces couches antiques sous lesquelles sont ensevelis les débris du passé, et de constater, à certains caractères, l'époque précise de leur formation. C'est ainsi qu'à l'aide d'études rétrospectives en histoire on parvient, en fouillant ses trésors cachés, à retrouver, à travers les feuilles éparses de son grand livre, la vie d'un peuple, d'une nation, d'une contrée et même d'un simple village ; et peut-être pourrions-nous appliquer à l'histoire, cette infatigable ouvrière de tous les temps, dans un sens restreint et moins élevé sans doute, ce que l'on dit de la Providence, qu'elle est toujours égale à elle-même dans ses œuvres quelles qu'elles soient ; en sorte qu'elle n'est pas plus grande dans la création d'un chêne altier que dans le moindre brin d'herbe qui reste inaperçu :

Nec major in illis; nec minor in istis.

Ainsi l'histoire est aussi intéressante dans ce qu'elle nous dit du hameau, de la chaumière, de l'homme du peuple, que quand elle nous parle de la cité, des palais, des princes et du conquérant ambitieux. — Nous ajouterons même que, souvent, elle a buriné d'une manière plus durable certains événements modestes arrivés dans nos campagnes, en sorte que les tempêtes politiques qui se sont déchaînées sur le sol qu'elles frappaient n'ont servi ici qu'à les graver plus profondément dans la mémoire des peuples.

Mais il ne suffit pas que des monuments existent. Il faut les connaître, il faut que ces chroniques perdues dans la poudre des bibliothèques, oubliées sur les casiers judiciaires, soient mises au jour. Il faut que les archives administratives, hospitalières, jusqu'ici si abordables, comme autrefois les manuscrits enchaînés de Saint-Jean-des-Vignes, soient compulsés. Il faut que ces actes notariés, ces

procès-verbaux de baillage, de prise de possessions, ces chartes, ces parchemins rongés par l'humidité, soient lus et déchiffrés. Il sera peut-être nécessaire de faire pour quelques-uns de ces vieux documents déchiquetés par le temps, ce que l'on fait tous les jours pour des peintures de mérite, noircies et avariées par les siècles, les rentoiler et essayer, à l'aide de réactifs puissants, de réveiller la vivacité du coloris et de leur rendre les tons harmonieux qui en faisaient des objets d'art. N'a-t-on pas répété bien des fois qu'avec un travail opiniâtre, on vient à bout de tout :

Labor improbus omnia vincit.

§ II.

MANIÈRE D'ÉTUDIER L'HISTOIRE LOCALE. — NÉCESSITÉ DE LA BIBLIOGRAPHIE, DE LA LINGUISTIQUE DU MOYEN-AGE. — CONSÉQUENCES MORALES DE CETTE ÉTUDE.

L'histoire, en nous offrant ses trésors, ne peut toutefois nous procurer les avantages qu'elle nous promet qu'autant que nous l'étudierons avec fruit et avec méthode ; c'est-à-dire avec les conditions qu'elle exige. Or, ces conditions, que nous ne faisons qu'indiquer ici, consistent premièrement : dans la connaissance des documents qui la composent ; secondement, dans l'explication nette et précise des termes qu'elle emploie ; de là la nécessité d'étudier à fond la bibliographie locale et la linguistique du Moyen-Age. Ce n'est qu'à l'aide de ces préliminaires indispensables qu'on peut essayer la combinaison des matériaux à mettre en œuvre, pour en tirer des conséquences morales qui seront pour nous d'une incontestable utilité dans la direction de notre vie.

1° *Nécessité de la bibliographie locale.*

La bibliographie, telle que nous l'entendons, ne comprend pas seulement la connaissance des livres publiés sur une localité. Sa sphère est beaucoup plus étendue, ses horizons plus lointains ; car

elle embrasse aussi celle des manuscrits, des vieux titres, des chartes, des diplômes, l'inventaire des archives publiques, des collections particulières, jusqu'aux minutes des notaires. C'est donc l'exploration de toutes les pièces écrites et même des monuments ou édifices qui se rapportent aux localités qui nous occupent. On voit, par ce simple exposé, quel vaste champ est ouvert aux investigations de l'historien. Car il n'est pas permis d'ignorer que malgré les pertes si regrettables que nous avons subies en ce genre, d'un côté par l'incurie et le vandalisme des hommes, de l'autre par les guerres, les pillages et les incendies qui ont malheureusement anéanti ou dispersé une si grande partie de nos richesses historiques, il nous reste encore des documents innombrables.

Quelles ressources inappréciables ne présentent pas ces immenses trésors qu'il ne faut pas seulement connaître de nom, mais qu'il faut compulser et dépouiller avec un vif sentiment de reconnaissance pour tous ces hommes laborieux dont la vie s'est souvent dépensée à nous conserver ces précieux renseignements qui ne sont pas seulement les solides jalons de notre histoire locale, mais qui sont regardés depuis longtemps comme les grandes assises sur lesquelles repose le fondement de nos annales nationales.

2° *Nécessité de la linguistique du Moyen-Age.*

Une fois les sources découvertes, on déblaye le terrain pour en suivre les moindres filons qu'on comprime en les emprisonnant dans des conduits qui transmettent une eau limpide et abondante. Ainsi l'histoire doit-elle se débarrasser de toute espèce d'obscurités, se servir de termes parfaitement compris ; en sorte que son enseignement arrive à l'esprit qu'elle instruit, avec clarté et précision. Ce qui revient à dire qu'il faut dans l'étude de l'histoire bien saisir le sens des mots employés si fréquemment dans les titres originaux et qui nous semblent aujourd'hui entachés d'obscurantisme et de barbarie. Cela est d'autant plus nécessaire que ces mots se représentent souvent et presque toujours avec des nuances qu'il n'est pas facile de

déterminer avec certitude. Ainsi les mots latins *Civitas*, *oppidum*, *pagus*, *vicus*, *leuca* ou *leuga*, *villa*, *moneta*, *mensura*, traduits par les termes de cité, ville, pays, bourg, lieue, village, métairie, monnaie, mesure, sont souvent très vagues et n'emportent pas toujours avec eux une signification définie et complète. Aussi ont-ils donné lieu à des discussions interminables entre les savants, en sorte que les hommes les plus érudits et les plus versés dans l'Antiquité ne sont pas toujours d'accord entre eux sur l'interprétation rigoureuse à donner à ces locutions pourtant si ordinaires.

Beaucoup d'autres termes usités dans le cours du Moyen-Age n'offrent pas de moindres difficultés, notre organisation actuelle n'ayant plus rien qui réponde aux usages anciens qui ont disparu. Ainsi, dans la langue féodale, les mots *feodum*, *retro-feodum*, *allodium*, *pedagium*, *theloneum*, *rotagium*, *trefundum*, *pasuagium*, *chassia*, *districtus*, *etc.*, qu'on exprime par fief, arrière-fief, alleu, péage, tonlieu, droit de circulation, tréfonds, pacage, chasse, information; les mots vassal, suzerain, quints et requints, n'ont pas laissé d'équivalents ni dans nos mœurs ni dans nos lois actuelles. Et pourtant il faut chercher à leur donner un sens précis qui permette de comprendre la société de cette époque avec ses coutumes, ses usages que nous pouvons qualifier de bizarres et d'absurdes, si cela nous plaît, mais qui n'en sont pas moins l'expression de la législation usuelle de cette époque; législation encore si peu connue, comme tant d'autres choses, bien qu'elle ait été trop souvent attaquée avec autant d'ignorance que de légèreté et de mauvaise foi calculée. Nos idéologues modernes auraient-ils prétendu par hasard qu'une société s'improvise tout-à-coup et qu'elle naît armée de pied en cap comme la Minerve antique, sortant du cerveau de Jupiter? Pauvres gens qui ne voient pas avec quelle lenteur croissent les arbres de nos vergers et les grands chênes qui peuplent nos forêts!

Ajouterons-nous que la géographie, cette science descriptive et locale, nous offre de son côté bien des obscurités, des indécisions sur les différents districts des peuplades dont elle hésite à fixer les limites véritables. Son embarras n'est pas moins grand quand il

s'agit de localités particulières et parfois importantes dont elle ne retrouve ni l'emplacement, ni même les traces dans les appellations nouvelles qui n'ont rien conservé des formes primitives. Par exemple, où sont aujourd'hui *Bibrax, Noviodunum, Auxuenna?* C'est à peine si l'on reconnaît dans quelques-unes de nos localités actuelles quelque indice des vieux mots de *Latofao*, *Druciacum* ou *Trucciacum*, *Contraginum*, *Minaticum*, *Verbinum*, *Brennacum*. Notre vieille société, en s'écroulant brusquement sous l'orage de la grande révolution, n'a fait qu'augmenter les ténèbres en rompant la chaîne des traditions du passé, préparant ainsi de nouvelles énigmes aux Saumaises futurs, comme dit Boileau.

3° *Conséquences morales de cette étude.*

Mais quand une fois on possède ces précieux éléments de toute science historique, la connaissance des sources et celles des expressions qui les traduisent, il ne reste plus qu'à méditer, composer et contrôler les renseignements qu'on a entre les mains pour en faire jaillir la vérité. Alors une discussion, fruit d'un examen sérieux, se fait dans l'intelligence, et lorsque l'affaire a été bien instruite, qu'elle a été envisagée sous ses divers aspects, le jugement peut être prononcé, la vérité historique doit exister avec toutes ses garanties de bonne foi et de sincérité.

Si, comme on l'a dit, le poëte apporte en naissant son génie propre, si l'orateur doit le sien à ses efforts persévérants, l'historien, lui, est redevable de la vérité qu'il cherche à ses veilles et surtout à son jugement, encore plus qu'à ses labeurs. Car si la vérité a besoin de l'exactitude des faits et de la clarté des conclusions qu'elle en tire comme enseignement pratique, elle doit ces deux qualités au jugement de celui qui l'étudie.

L'histoire, dit un célèbre écrivain, n'a que deux manières de grandir dans la connaissance de la vérité, mieux voir ce qu'elle voit déjà, c'est-à-dire perfectionner sa vision ; mais surtout voir ce qu'elle ne voyait pas, c'est-à-dire étendre le champ de sa vision.

Comprise à ce point de vue, l'histoire peut être la maîtresse de notre vie, *magistra vitæ*, comme disaient les anciens. Elle est, d'après Thucydide, une possession perpétuelle, la seconde vie des morts, et l'école des vivants ; et ce théâtre qui rassemble et reproduit sous nos yeux tous les hommes dignes de mémoire, tous les temps qui nous ont précédés sur le coin de terre que nous foulons sous les pieds, est bien propre à nous encourager, en attendant qu'il devienne la lumière de notre esprit et la règle de notre conduite.

§ III.

SOURCES DE L'HISTOIRE LOCALE : — LES CARTULAIRES ET LES MANUSCRITS.

Dans cette connaissance bibliographique dont nous venons de parler et que nous regardons comme très-importante, figure en première ligne la connaissance des Cartulaires et celle des Manuscrits historiques. Partout, de nos jours, aussi bien en province qu'à Paris, on a reconnu l'utilité de ces sources primordiales pour renouer la chaîne des temps.

Combien de renseignements ils renferment, sur les mœurs, la législation, l'agriculture, le commerce, sur tout ce qui peut entrer dans e domaine historique. Pour apprécier la valeur de ces recueils manuscrits, dit un publiciste, il suffit de se rappeler qu'ils ont été primitivement destinés à tenir lieu des titres originaux, en cas de perte ou de destruction de ces titres. Les Cartulaires présentent, en corps de volumes, les textes des chartres et des actes les plus anciens et les plus précieux que possédaient les archives des établissements, corporations, maisons et souverainetés civiles et ecclésiastiques. Ces actes de toute nature, donnés par la puissance publique ou consentis par l'intérêt privé, fondations, donations, acquisitions, transactions, mutations, sont de véritables monuments dans lesquels la propriété et l'histoire retrouvent la trace ou la preuve d'une foule d'origines.

Aussi, le Gouvernement, jaloux de favoriser cette tendance des esprits, s'est-il empressé de publier, il y a plus de trente ans, un catalogue général des archives départementales, donnant ainsi l'exemple salutaire aux Conseils généraux, aux Commissions communales et aux Sociétés savantes qu'il encouragea dans ces sortes de publications.

Les Manuscrits contenant l'histoire de nos cités et de nos bourgs ne sont pas moins nombreux ni moins intéressants que nos Cartulaires dont ils comblent les lacunes en donnant à leur langage, parfois un peu sec et concis, un développement nécessaire et une interprétation qui en fait mieux saisir le sens et comprendre la valeur.

§ IV.

SIGNIFICATION DES TERMES EMPLOYÉS EN HISTOIRE. — EXEMPLES DE LEURS ACCEPTIONS DIVERSES. — INDICATION DE QUELQUES USAGES FINANCIERS ET FÉODAUX.

Quand nous avons avancé que, dans l'étude de l'histoire, il était indispensable de bien saisir le sens des termes si fréquemment employés dans les titres originaux et dans la langue du Moyen-Age, notre intention, assurément, n'était pas de donner des définitions exactes et complètes de ces locutions plus ou moins obscures ni de faire connaître leurs nuances si variées. Ce rôle appartient de droit aux érudits qui ont traité *ex professo* de ces matières avec tout le développement qu'elles exigent. Nous avons seulement voulu dire qu'il fallait chercher à se rendre compte de la signification propre des mots et de la valeur des choses qu'ils expriment. En citant donc ici quelques-uns de ces termes que nous avons pris au hasard, nous espérons faire comprendre avec quel soin et quelle circonspection il faut étudier l'histoire jusque dans ses moindres détails.

1° *Exemples d'acceptions diverses dans les termes.*

Le mot *civitas*, que nous traduisons aujourd'hui indifféremment par cité, par ville, est loin d'avoir cette signification restreinte dans César. Il ne servait pas alors à désigner une grande ville, la capitale de la nation ou une de ses capitales, mais tout le territoire qu'occupait une population jouissant de sa juridiction propre. Ainsi les peuples de la Gaule fédérée, quel que fût leur nombre, formaient autant de *civitates*, puisqu'ils avaient chacun leurs chefs et leurs lois particulières. On disait donc avec raison : *civitas Remorum*, *civitas Suessionum*, *civitas Viromanduorum ;* la Cité des Rémes, des Suessions, des Véromanduens, qualifiant ainsi les habitants du Rémois, du Soissonnais et du Vermandois. On donna aussi le nom de cité au diocèse, parce que lui aussi comprenait non une ville, mais un peuple tout entier, vivant dans les anciennes limites des cités primitives dont il occupait la circonscription territoriale. Cependant, suivant la remarque d'Adrien de Valois, le nom de *civitas* n'était pas toujours attribué à toutes les villes épiscopales, et nous voyons, d'après un titre d'Innocent III, qu'on doutait même si on devait conserver le nom de *civitas* à une ville dans laquelle ne résidait plus l'évêque. César nous apprend, d'un autre côté, que dans le pays de Bourges plus de vingt villes furent incendiées en un seul jour et qu'il en fut de même dans tout le Berry et dans tous les autres pays, *in reliquis civitatibus.* Nous savons en outre que quand les soixante-quatre cités de la Gaule concoururent à élever, à Lyon, à la jonction du Rhône et de la Saône, un temple fameux en l'honneur d'Auguste, ce ne furent pas seulement des villes particulières qui contribuèrent à cette dépense, mais la nation tout entière, dans laquelle figure la *civitas Suessionum,* comme représentant tout le peuple Soissonnais.

Il est donc évident, d'après ce qui précède, qu'il y a une grande différence entre le mot *civitas*, désignant une population tout entière et celui de cité que nous appliquons aujourd'hui à la ville capitale de ce même peuple ou même à des villes moins importantes.

confondant ainsi la synonymie des expressions les plus usuelles.

Il en est de même du mot *urbs*, jadis réservé aux grandes villes, aux capitales des Etats, ce qui finit par être prodigué aux plus chétives bourgades.

La même confusion existe relativement aux *oppides* qu'on ne sait pas distinguer des autres villes, bien qu'elles le soient par leur destination et la nature de leur construction. Il faut donc entendre par oppide : 1° une ville fortifiée par l'art et la nature, 2° un lieu de refuge où s'abritaient les populations au jour du danger. En effet, César nous raconte que le lendemain de sa victoire sur les bords de l'Aisne, il dirigea son armée vers le pays des Suessions, contigu à celui des Rémes, et qu'après une longue marche, il arriva *ad oppidum Nuviodunum*. Il essaya de l'emporter d'assaut en faisant approcher ses machines des remparts, *celeriter vineis ad oppidum actis*. Les Gaulois, eux aussi, avaient attaqué un *oppidum* des Rémes du nom de *Bibrax* qui se trouvait sur la route lorsqu'ils allaient à la rencontre de ce conquérant. Dans un autre endroit de son livre, César avance qu'il y avait beaucoup d'oppides dans une seule cité : *oppida erant in civitatibus,* dénommant ainsi les places fortes de ces différents peuples. Voilà pourquoi Vercingétorix, ce dernier champion de la liberté nationale, dans cette lutte suprême qui décida du sort de la Gaule, avait fait résoudre dans un grand conseil de guerre qu'on brûlerait toutes les oppides qui n'étaient pas capables de se défendre. *Oppida incendi oportere quæ non munitione et loci natura ab omni sint periculo tuta.* Au livre cinquième de ses Commentaires, chap. XXI, César explique lui-même ce que les vieux Bretons entendaient par *oppide.* C'était ordinairement un endroit choisi d'avance, dans une position avantageuse, environné de grands bois ou de vastes marais, défendu par un large fossé surmonté d'un rempart où l'on avait coutume de se réfugier pour échapper aux incursions de l'ennemi : *Oppidum autem Britanni vocant, quum silvas impeditas vallo atque fossa munierunt, quo incursionis hostium vitandæ causa convenire consueverunt.* Ici ce n'est donc plus une ville fortifiée, c'est un simple lieu de refuge. Ces textes prouvent surabondamment que

les oppides avaient les deux qualités dont nous parlons, d'être tantôt une forteresse temporaire, un asile de circonstance et tantôt une ville considérable, comme dans ces phrases : *Vesontio, oppidum maximum Sequanorum; Lutetia, oppidum Parisiorum*, que Grégoire de Tours appelle déjà *urbs parisiaca* et *parisiensis civitas.*

Pagus. Ce mot a souvent le sens de *civitas* et se prend alors pour toute l'étendue du territoire d'un peuple : *pagus Remensis, pagus Suessionensis.* Ces pays, en effet, étaient assez fertiles et assez vastes pour former des peuplades puissantes. Il paraît certain, d'après Grégoire de Tours, que le *pagus Suessonicus* ou *Suessionicus*, comme il l'appelle, englobait alors toute la *civitas.* Dans quelques contrées cependant, comme en Suisse, où elle était très considérable, on l'avait partagée en quatre cantons, *in quatuor pagos.*

Ces *pagi* furent ensuite subdivisés en de moindres parties, et sous, chacune de ces parties était compris un nombre plus ou moins grand de villes et de bourgades d'habitations ou de villages. César les distingue d'une manière assez claire au livre VI de ses Mémoires, lorsqu'il écrit : *In Gallia non solum in omnibus civitatibus atque in omnibus pagis partibusque, sed pœne etiam in singulis domibus factiones sunt.* L'ordre de ces diverses subdivisions a été conservé dans l'État ecclésiastique, là où les diocèses répondent aux cités, les archidiaconés aux *pagi*, les doyennés ruraux aux moindres parties, *partibus*, les paroisses ou villages aux *domibus.* Ces villages tiraient leurs noms tantôt du chef qui les possédait ou y commandait, tantôt du site, de la nature, du produit du sol, quelquefois aussi de certaines circonstances particulières qui avaient présidé à leur création.

Pagus qui, tour à tour, a signifié pays entier, portion de pays, quartier de cité, canton, petit peuple, paysan, a subi les mêmes variations que *civitas.* Il s'est amoindri avec le temps. Car si les *majores pagi* représentaient toute l'étendue du territoire d'un peuple, les *minores pagi* ou *vicariæ* n'en indiquaient qu'une portion moindre, une partie de ce même territoire, occupée par une subdivision du peuple se rattachant à la cité ; et les *minimi pagi* n'étaient que des villages obscurs, sans importance. Nous avons au Musée de

Soissons une inscription fort curieuse trouvée à Nizy-le-Comte, l'ancienne *Minaticum*, qui mentionne un pays de Venectes, *pagi Venecti*. Quel est ce pays? Est-ce un canton? un simple village? ou une province comme le Vexin, par exemple? Personne que nous sachions n'est encore parvenu à éclaircir ce point historique.

Les comtés du Moyen-Age, *comitatus*, ont souvent eu pour limites celles des *pagi*, et le mot de *contrée* ne serait peut-être lui-même qu'un dérivatif de comté. C'est du moins ce que semble insinuer un poète du temps de Charlemagne, quand il dit :

Sed variis divisa modis plebs omnis habebat
Quot pagos tot pene duces.....

Nous aurons un jour à poser une question qui peut offrir quelque intérêt pour le département de l'Aisne, savoir : si les deux Quincampoix du Soissonnais et du Vermandois se rapporteraient à un *quinque pagi*? et, dans ce cas, à quelle circonscription territoriale ils répondaient?

Vicus qui, selon Varron, vient de *via*, parce que les maisons qui le constituent sont des deux côtés des rues, s'applique en effet au quartier d'une ville où l'on peut en compter autant qu'il y a de surfaces occupées par une suite de maisons et séparées les unes des autres par des rues. Il se prend aussi pour une bourgade n'ayant qu'une rue. C'était encore le village proprement dit avec ses rues diverses, le *castrum* dépourvu de murs, n'ayant que ses vallons, ses accidents de terrains pour défense. Nous avons dans le département de l'Aisne deux localités du nom de Vic, *Vicus ad Axonam*, Vic-sur-Aisne, et Viffort, *Vicus fortis*. Dans la Brie, au-delà de la Marne, les *vici*, dit Papias, sont des habitations, des forts qui ne peuvent prétendre à l'honneur des villes, mais qui sont habités par des hommes ordinaires. Chez certains peuples, les *Vocones*, diocèse de Vaison, chez les *Viennenses*, Die en Dauphiné, il n'y a pas de *vici*, mais des *pagi*, tandis que chez leurs voisins, les Helvètes, ce sont des *vici*.

Villa, qui s'emploie aujourd'hui pour toute espèce de villes, grandes ou petites, ne désignait anciennement qu'une métairie, ferme

ou maison de culture avec une habitation de maître. C'est de ces *villæ* que sont sortis la plupart de nos villages les plus agrestes, et dont un grand nombre, fidèles à leur origine, ont conservé le nom de *cors*, *chors*, *curtis*, *curtim*, *curia*, qu'on a rendu par *court*, Gernicourt, Landricourt, etc., d'autres par celui de ville, Autreville, Bouconville, Aisonville, Franqueville, etc. Mais depuis très-longtemps ce mot *villa* est resté plus particulièrement à nos grands centres d'habitations, aux agglomérations nombreuses. Au Moyen-Age, on distinguait les *villæ* en *murales*, *rurales*, *villæ ad clocherium*, les paroisses, en *dominicales*, *fiscales*, *forenses*, *ingenuæ*, *mercatoriæ*, *publicæ*, *regiæ*, *urbanæ*, suivant leur destination ou leur appartenance.

Leuca, *Leuga*, *Leonga*, lieue, du Celtique Leoug ou Leak, pierre. On croit avec raison que la lieue gauloise était bien antérieure à l'invasion romaine. Comme, en Gaule, on plaçait sur les chemins des pierres à une distance de 1,500 pas, et que la lieue gauloise avait cette mesure, on a été autorisé, dit Jornandès, à croire que c'était la lieue gauloise, d'autant plus qu'en Anglais *Leach*, et *Lew* en Breton, signifient *pierre*. C'est du moins l'opinion des savants de France; et, si cette opinion n'était pas fondée, d'où viendrait le nom de colonnes Leugaires que ces pierres ont conservé pendant toute la domination romaine. La lieue romaine étant, d'après Pline et Strabon, de 24 stades ou 3,000 pas, elle était donc le double de la lieue gauloise. Plus tard, nos lieues communes n'eurent plus, en Picardie comme ailleurs, que des distances conventionnelles, dont il serait intéressant de rechercher les motifs et d'apprécier les règles.

Moneta. Les monnaies, quel vaste champ ! Rien de plus varié que les types, rien de plus difficile à déterminer que la valeur. Sous combien d'aspects ne peut-on pas envisager cette matière, soit comme estimation de la marchandise dont elle solde le prix, soit comme procédé de fabrication dans les ateliers monétaires, soit comme action de change.

Considérées en elles-mêmes, les monnaies peuvent être étudiées sous le rapport de la couleur, de la forme, de la dénomination et de la valeur, Pour la couleur, elles sont jaunes ou d'or; blanches ou

d'argent, par opposition à la monnaie de cuivre ou de billon, qui devient noire; brunes ou ternes comme celles en potin ou à dose mélangée. Les formes et les dimensions sont fort nombreuses. Les unes sont grandes et d'autres très-petites : elles sont plus variées que le grand, le moyen et le petit module romain ; elles sont frappées sur la face, à diverses coins ou effigies, figurant des rois, des empereurs, des princes, des barons, des saints, des dignitaires de l'Église ; les revers nous montrent des pièces à la croix, à l'agnel, au mouton, à la chaise ou chaière, aux angelots ou anges, aux fleurs de lys, au pavillon, à l'écu, aux armes de France, à la couronne, etc.

Ces pièces, on les nomme royales ou baronnales. Il y a les royaux doubles, les gros et les petits royaux, les gros et petits florins, les saluts, les francs, les tournois, les parisis, les deniers, les bons à la reine, les nigelli. Nous avons les nérets ou les noirs des comtes de Soissons, les mailles Lovisiennes des évêques de Laon, les sous de Saint-Quentin, les bourgeois forts et petits. Quant à la valeur, elle ne peut être calculée que d'après la matière elle-même, sa pureté ou son altération. Il y aura donc la *libra fortis,* qu'on appelle aussi *bona moneta*, l'or fin pur ; la *moneta debilis*, *frivola*, *moneta mixta, plombea*, à cause de son alliage ; *ternalis*, *septena*, *octava*, *decima*, au lieu de première, seconde, troisième, etc., royale. Philippe de Commines dit, en parlant du roi Jean, qu'il mit le royaume en si grande pauvreté, qu'il y eut longtemps pour monnaie commune, du cuir avec un petit clou d'argent au milieu. Mais cette monnaie au clou d'argent qu'on nous dit avoir existé ailleurs, paraît une fable appliquée à la France. Cet auteur aurait-il voulu, par là, critiquer ironiquement l'altération de la monnaie à laquelle on avait recours? C'est assez probable.

L'acceptation du mot *mensura*, mesure, soit pour les terres, les denrées et les liquides, paraît également arbitraire et sujette à d'innombrables variations, en sorte qu'on pourrait dire : autant de lieux, autant de mesures diverses. Ainsi les mesures agraires s'appellent ici muid, setier, pichet, minot, essein, quartel, suivant la

quantité de grains qui est nécessaire pour l'ensemencement ; là, arpent, jallois, verges, perches, par suite d'un calcul d'arithmétique. Ailleurs, ce sont des journées ou journaux, des charrues, d'après le travail que l'homme et son attelage peuvent exécuter dans un espace de temps déterminé, soit en un jour, soit pendant l'année.

La mesure des denrées n'est pas moins embarrassante : c'est bien toujours le muid qui apparaît comme étalon de la marchandise ; mais il y a une foule de subdivisions arbitraires, le bichet ou pichet, le boisseau ou le maincot, le quartier ou quartel, le minot, l'essein, le setier, la mine, le sac, l'écuelle, la chopine et la pinte, que nous retrouvons pour les liquides.

2° *Indication de quelques usages féodaux, financiers et législatifs.*

Les usages et les termes féodaux et financiers ne réclament pas une moindre attention dans l'étude de l'histoire ; les quelques indications suivantes vont nous en convaincre.

Le fief *feodum*, qu'il vienne de *fides* foi, parce que le vassal jurait fidélité à son seigneur ou de l'allemand *fed-od*, à cause du service militaire auquel il s'obligeait à son égard, n'en était pas moins une terre concédée par un supérieur à un inférieur. Mais combien de servitudes étaient imposées en raison de cette vassalité? Outre le fief *dominant*, il y avait le fief *servant*, le *plein fief* ou de *haubert*, le fief *chevet*, *en nuesse*, *le fief de dignité*, le fief *noble*, le fief *roturier* ou *rural*, le fief de *revue*, le fief de *corps*, de condition *feudale*, le fief *jurable et rendable*, le fief de *paisse*, le *pied de fief*, le fief de *danger*, le fief *en l'air*, enfin la *puissance* et la *commise* de fief, l'*arrière-fief*. Ce n'est pas une petite affaire que de savoir les conditions diverses auxquelles étaient assujetties ces sortes de servitudes.

L'alleu, *allodium*, de *all*, tout, et *od*, terre, était une terre, un domaine possédé en toute souveraineté. Le *franc alleu*, qui était une terre patrimoniale, ne relevant d'aucun seigneur, se divisait cependant en franc alleu *noble*, avec droit de justice, et *roturier*, quand il était privé

de ce droit et des autres droits féodaux. L'allodium était encore *corporel* ou *incorporel*, suivant qu'il affectait une terre ou une rente foncière. Les alleux, en se transformant en bénéfices, en suivirent les lois et les conditions. Mais arrivons aux finances.

Le *pedagium*, c'est-à-dire l'impôt perçu sur les chemins et au passage des rivières existait-il sous les Romains qui construisirent ces voies en pierres qui sillonnent nos campagnes et dont nous retrouvons, après plus de seize siècles d'existence, des tronçons encore dignes de ces maîtres du monde? Quel était originairement la nature de ces droits dont s'emparèrent les Comtes et les Leudes, malgré la défense de Charlemagne, et qui, pendant tout le Moyen-Age, entravèrent le développement du commerce en rompant les artères de la France, en exigeant ces nombreuses immunités et sauf-conduits dont abondent une foule de chartes monastiques et seigneuriales? Quel usage les seigneurs firent-ils de ces ressources dans l'intérêt des routes dont la police leur appartenait? Nécessité de connaître les décisions que les rois furent contraints de prendre pour forcer ces hauts barons à l'entretien des routes, et quelquefois à restituer aux négociants des sommes qu'ils leur avaient injustement extorquées en frappant leur passage de droits nouveaux et arbitraires, et aussi de constater les ruses auxquelles ils avaient recours pour multiplier les grains illicites et augmenter les confiscations. Etablis pour la réparation des chemins, des ponts, en vue de faciliter le passage des rivières souvent dangereuses, les péages n'ont jamais pu être entièrement supprimés, malgré les efforts que fit la puissance royale pour les détruire, et les changements si profonds qu'apporta, dans nos mœurs et dans notre administration financière, la grande révolution du siècle dernier; puisque ces impôts existent encore de nos jours, aussi bien sur nos routes que sur nos rivières, qui sont soumises à des droits qu'on perçoit au nom du Trésor ou des particuliers qui se sont substitués parfois à son action.

Theloneum, le tonlieu. Ce n'était pas seulement sur les chemins et le passage des rivières et des petits cours d'eau, même des fossés qu'on percevait un impôt; ce droit fiscal frappait aussi la

marchandise qu'on transportait. Et l'on juge bien qu'ici encore il y aurait à étudier ces tarifs différentiels et à les comparer avec ceux de notre époque. Nos droits d'entrée et de sortie, nos droits de navigation, nos octrois ne sont-ils pas héritiers directs de tous ces impôts qui nous paraissent si singuliers et si bizarres? Au Moyen-Age, il y avait le *theloneum aquarum forense*, le *stallagium*, le droit de transport par eau, de changeur et droit d'étal. Dans le roman de la Rose on lit :

> Cil qui Sires est de la foire
> Doit partout prendre son tontin ;
> Et qui ne put à un moulin....

Outre l'impôt du péage et du tonlieu, il y avait encore l'impôt sur les routes qu'on appelait *rotagium*, rotage, roage ou rouage, *pro rotarum tritura* (il devait servir à en payer le dégât), que nous appelons droit de circulation, avec un char ou une voiture chargée de marchandises. D'après Du Cange, le *rotagium* se prenait pour toutes les prestations d'impôts, voire même pour celui des poules.

Emmeré, dans son *Augusta Viromanduorum*, pages 132 et 258, parle du *theloneum rotarum* qu'il appelle *rotatica vini*, circulation ou transport du vin. « Ils demandent, dit une charte de Saint-Nicolas » d'Angers, en parlant des religieux, que j'abandonne le droit de » rouage sur la chaussée qui passe devant la maison de leur hôtes.» Dans une autre charte de Guillaume, évêque de Laon, insérée aux preuves de l'Histoire de Guînes, page 378, on lit : *Item medietatem roagii de Mailly et de Noviant*. Hugues, comte de Roucy, accorde à saint Remy de Reims une diminution de droit : *Minus pretium roatici ab ipsis quam a laicis Guiniatores accipiant*. Barthélemy, évêque de Laon, accorde le même privilége, presque dans les mêmes termes : *Guinitores roagium minoris pretii ab ipsis quam a laicis accipiant. Recepte des Rouages*, dit un compte du comté de Boulogne de 1402, *c'est assavoir de chars ou charretés qui à loier mennant denrées doivent chacun char quatre deniers.*

Chasia, droit de chasse. Que n'y aurait-il pas à dire sur ce chapitre

de la vénerie, sur son antiquité, ses usages, sous les Gaulois et les Francs qui chassaient encore l'*urus* ou taureau sauvage au temps des Carlovingiens ? Il n'y a qu'à lire Eginhard pour être renseigné sur cet exercice. Cette passion qui tient au métier des armes n'était pas moins vive sous la féodalité. La chasse au chien, au faucon, aux filets, à la flèche, à l'arbalète, est restée célèbre. Il fallut des ordonnances sévères pour l'interdire aux ecclésiastiques. L'aventure des trois étudiants de Saint-Nicolas-au-Bois, surpris chassant dans la forêt de Coucy et mis à mort par Enguerrand est devenue un des épisodes les plus dramatiques de notre histoire locale. La vénerie est donc l'art par excellence, aussi Gaston-Phébus, dans ses Déduits de la chasse, dit qu'elle sert à faire fuir tous les péchés mortels. Or, qui fuit les péchés mortels, ajoute-t-il, doit selon notre foi, être sauvé. Donc, bon veneur aura en ce monde joie, liesse et déduits, et après aura paradis encore. Les armes usitées pour la chasse, les ruses, les instruments offrent des détails du plus haut intérêt et peu vulgaires.

En jurisprudence, que de choses à savoir. Le *districtus*, l'exercice du droit de justice, les informations de la magistrature, les examens à subir, les moyens pour parvenir à ces hautes et délicates fonctions, les divers modes de procédures, la manière de formuler les jugements, l'exécution des sentences prononcées contre les coupables, les amendes, les genres et les degrés de punitions, aussi bien dans le régime ecclésiastique que dans le régime civil et militaire : que de choses à apprendre pour bien connaître son histoire locale.

Toutefois, qu'on le sache bien, pour arriver à ces heureux résultats, il ne faut que de la bonne volonté. L'histoire, comme toutes les professions, a ses difficultés qu'on surmonte facilement, dès qu'on s'y livre avec courage et persévérance. Nous répéterons donc ici à nos lecteurs ce que nous leur disions en commençant : *nosce patriam*, étudiez votre pays; que ce soit un village obscur ou une ville célèbre, peu importe. Connaissez non-seulement les lieux qui vous ont vu naître, ceux dans lesquels vous êtes appelés à vivre, mais le

canton auquel vous appartenez ; mais votre département, cette patrie dans laquelle, comme dans une miniature riche et variée, vous trouverez le coloris et le reflet resplendissant du génie, du caractère et des gloires de toute notre vieille France.

L'abbé Poquet.

BIBLIOGRAPHIE

SAINT MARTIN ET SON MONASTÈRE DE LIGUGÉ (*Poitiers, Henri Oudin, éditeur.* 1 *vol. in*-12 : 3 *fr.*).

Tel est le titre d'un nouvel ouvrage publié par le R. P. dom Chamard, bénédictin de Ligugé, et qui intéresse au plus haut point l'histoire de l'Eglise et particulièrement celle de la province du Poitou qu'un célèbre écrivain du Moyen-Age a proclamé la Thébaïde de la France et de l'Occident.

L'histoire du monastère de Ligugé est pour ainsi dire celle de la source de l'institut monastique en Occident, et, à ce titre, elle est digne de l'étude de tous ceux qui aiment encore les grandes choses. Son intérêt est incontestable, et sa lecture est profondément fortifiante. Comme, en ce temps de trouble social, d'énervement général et d'abaissement des caractères et des pensées, on aime à reposer son esprit sur ces vérités divines dont la connaissance faisait autrefois notre gloire ! Comme l'âme se retrempe à la vue de ces monastères que saint Jean Chrysostome nommait si bien « des ports tranquilles, des phares sublimes, destinés à éclairer ceux qui en approchent. »

Après avoir retracé, avec sa science si appréciée, la vie de saint Martin, dom Chamard nous conduit dans cette délicieuse vallée du Clain connue de tous les habitants de Poitiers. « Ce n'est encore qu'un désert silencieux ; mais avec Martin ce désert va fleurir comme un lis et retentir de concerts angéliques. »

Le grand thaumaturge des Gaules ne tarde pas en effet à être rejoint par de nombreux disciples qui vont chercher à Ligugé cette « vie monotone pour l'âme mondaine qui a besoin d'agitation

factice, vie délicieuse, pour l'âme qui goûte et qui cherche la paix véritable. »

Au VIIIe siècle, l'abbaye de Ligugé tomba sans doute, comme tant d'autres, victime de l'invasion musulmane dans nos contrées, et son nom ne reparaît plus dans l'histoire qu'au milieu du XIe siècle, mais toujours sous le grand patronage de saint Martin. Plus tard, lors de l'invasion des Anglais, les bandes du chevalier Bertrand de Monferrand transformèrent le monastère en forteresse d'où ils s'élançaient sur tous les villages environnants, pillant, rançonnant et massacrant.

Il nous serait impossible, dans un seul article, de suivre pas à pas cette monographie faite avec tant de soin par dom Chamard.

En 1606, le prieuré de Saint-Martin de Ligugé fut annexé au collége des Jésuites de Poitiers ; ceux-ci en furent dépouillés avec le reste de leurs biens en 1762. Le Présidial de Poitiers devançait de quelques mois le parlement de Paris. Ce séquestre ne précédait d'ailleurs que de 28 ans celui que devait mettre l'Assemblée nationale sur les biens du clergé de France. D'Alembert avait prédit que le fanatisme serait écrasé sans qu'on s'en aperçut ! Non, le catholicisme ne fut point écrasé, il ne le sera jamais. Aujourd'hui même, nous traversons une de ces grandes crises religieuses qui périodiquement viennent rappeler aux peuples qu'il faut veiller ; mais nous avons pleine confiance. *Stat crux dum volvitur orbis :* c'est la devise des Chartreux.

Depuis longtemps déjà, l'éloquent évêque de Poitiers se préoccupait de rendre à Ligugé son antique prestige. Ne s'était-il pas écrié, dans sa première lettre pastorale (25 novembre 1849) : « Le « diocèse qui a vu s'élever, par les mains d'Hilaire, la cellule de « saint Martin et le premier monastère des Gaules restera-t-il « longtemps déshérité de ces antiques institutions dont la résur « rection est venue consoler plusieurs églises voisines ? »

Ce ne fut qu'en 1853, le 23 novembre, que des Religieux reprirent possession du monastère. Ce jour-là, quatre bénédictins de la Congrégation de France arrivaient de Solesmes, quittant leur abbé bien-aimé, pour relever l'antique Ligugé.

Grâce à la générosité de Mme du Paty de Clam et de quelques autres personnes, l'abbaye ne tarda pas à renaître de ses ruines et

fut placée sous la haute et sage direction du R. P. dom Bastide, élevé à la dignité abbatiale.

Nous le répétons : l'ouvrage de dom Chamard est du plus haut intérêt; la lecture en est attachante et consolante. Quand on médite ces pages, qu'on se reporte en pensée vers les diverses époques si agitées de notre histoire, l'esprit troublé se repose, on espère et l'on se dit : L'Eglise nous sauvera encore.

Comte DE RESBECQ.

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE EN FRANCE, *depuis son origine jusqu'au Cid, par* H. TIVIER, *professeur de littérature française à la Faculté des lettres de Besançon.*

Sous le titre qu'on vient de lire, M. Tivier publie un résumé des cours professés par lui aux Facultés de Dijon et de Besançon. Dépouillées de la forme didactique, ses leçons ont pris celle d'une étude historique et littéraire qui ne plaira pas moins au lecteur que la parole du maître n'a dû être goûtée par les élèves réunis autour de sa chaire. On ne saurait nier l'importance du théâtre : chez tous les peuples anciens et modernes, des rapports multipliés le rattachent à l'état général des mœurs et aux croyances religieuses elles-mêmes : aussi la littérature dramatique occupe-t-elle une place considérable parmi les œuvres de l'esprit.

Au début de son livre, l'auteur s'occupe des origines du drame; il nous le montre procédant du culte auquel il resta longtemps associé. Il passe en revue ses transformations chez les peuples de l'antiquité et les nations de l'Extrême-Orient; d'intéressants détails nous sont donnés sur le théâtre des Hindous et celui des Chinois. Les Grecs et les Romains nous conduisent jusqu'à l'origine du Christianisme. Le drame liturgique, né au pied de l'autel, issu des cérémonies sacrées, devient peu à peu le *Mystère* si goûté au Moyen-Age.

Avant d'aborder l'histoire de cette dernière forme dramatique en France, M. Tivier consacre un chapitre au théâtre de Roswitha, religieuse bénédictine du monastère de Ganderscheim, en Saxe, au dixième siècle. Voulant contrebalancer l'influence de Térence, dont la lecture ne lui paraissait pas exempte de dangers, la jeune vierge entreprend d'écrire en langue latine des drames historiques et

religieux. Six pièces subsistent encore de l'œuvre de Roswitha, et attestent qu'elle n'est pas restée trop éloignée du but qu'elle se proposait d'atteindre. La vigueur d'un talent naturel et une inspiration naïve, soutenue par la pureté du caractère et la noblesse des intentions, font oublier l'incorrection du style; des scènes d'une véritable beauté se détachent de ces drames. M. Tivier signale particulièrement un dialogue entre une jeune martyre, Irène, et le juge païen Sisinnus, qui croit triompher de sa foi en la condamnant à un infâme supplice.

Nous entrons en France, et l'auteur nous conduit d'abord à l'Abbaye de Fleury-sur-Loire, où, dans les compositions dramatiques des bons religieux, nous entendons les premiers bégaiements de la tragédie moderne. La langue vulgaire a fait son apparition; Rutebeuf et Jehan Bodel, au treizième siècle, se chargeront de la façonner ; déjà ils savent se servir avec vigueur de cet instrument encore un peu informe. Le *Jeu d'Adam* et le *Jeu de saint Nicolas*, à côté de détails trop empreints de réalisme, présentent de nobles passages. Le *Jeu de Robin et de Marion*, par Adam de la Halle, est une fraîche et naïve pastorale que goûteront toujours les amis de la nature et de la poésie champêtre.

La vie du Seigneur, les miracles de Notre-Dame et les légendes des saints fournissent le plus habituellement des sujets aux auteurs dramatiques jusqu'au XIIIe et au XIVe siècle. Mais au XVe siècle, voici venir sur la scène la représentation de grands faits de l'histoire nationale et contemporaine. Orléanais, M. Tivier s'arrête sur le *Mystère du siége d'Orléans*, avec une patriotique complaisance que nul de ses lecteurs ne sera tenté de lui reprocher. Il assigne sa véritable date à cette œuvre dont un singulier hasard fit retrouver le manuscrit il y a peu d'années à la bibliothèque du Vatican; il l'analyse avec soin; il y montre réunies les trois unités d'impression, d'intérêt et d'événement, qualités essentielles du drame; le comparant avec toutes les compositions analogues anciennes et modernes, il conclut que de tous les auteurs qui ont voulu retracer la physionomie de Jeanne d'Arc, le dramaturge du XVe siècle est celui qui a eu la plus complète intelligence de cette grande figure historique.

Nous ne suivrons pas M. Tivier jusqu'au terme de son ouvrage où, après avoir parcouru la période de la Renaissance, dont il

esquisse les principaux traits au point de vue de son sujet, il montre Pierre Corneille préludant par ses premières comédies à ces sublimes ouvrages qui feront de lui le *grand Corneille*. Notre but n'est point d'analyser ce livre, dans lequel les citations curieuses abondent, et où les appréciations d'une judicieuse critique littéraire se joignent aux réflexions d'un moraliste chrétien. La science archéologique elle-même n'y fait point défaut, quoiqu'on puisse regretter qu'elle ne tienne pas une plus large part dans les chapitres où il s'agit de la mise en scène des *mystères*. Et puisque nous sommes amené à l'expression de ce regret, qu'il nous soit permis d'en exprimer encore un autre : Amiénois, nous aurions voulu autre chose qu'une mention renfermée dans une courte note pour notre vieille confrérie de Notre-Dame du Puy ; elle aussi se plaisait aux représentations dramatiques, et son historien, M. A. Breuil, a transcrit, dans le tome XIII des *Mémoires de la Société des Antiquaires de Picardie*, un extrait d'un *jeu extraordinaire fait par Jehan Destrées et joué la nuyt des roys mil iiij^e lxxij*, dont l'analyse ne serait point déplacée dans l'histoire dramatique du XVe siècle.

Signalons aussi une confusion que M. Tivier paraît faire (page 32) entre saint Geoffroy, le prélat qui défendit les libertés communales d'Amiens en 1113, et Geoffroy d'Eu, le continuateur des travaux de construction de la cathédrale, mort l'an 1236. Ces réserves que nous suggèrent le désir de rappeler le mérite littéraire de nos ancêtres et l'amour de l'exactitude pour tout ce qui touche à notre histoire locale, ne retirent rien, d'ailleurs, à notre estime pour l'œuvre de M. Tivier, dans laquelle tous ceux qui la liront retrouveront avec plaisir les qualités qui distinguent cet éminent professeur, dont Amiens a depuis longtemps apprécié le talent et dont le souvenir sera toujours cher à ses anciens élèves.

Edmond SOYEZ.

HISTOIRE DES COCARDES, *par M.* F. POUY (*Paris, in-*18, 1872). — RECHERCHES SUR L'ORFÈVRERIE ET LA BIJOUTERIE, *par le même* (1872).

On s'est beaucoup occupé, en ces derniers temps, de l'histoire du drapeau français, et l'une des meilleures études sur ce point est assurément celle qu'a publiée M. Marius Sepet dans la *Revue des*

questions historiques. M. Pouy se borne à étudier un petit coin de ce sujet; il nous entretient successivement de l'origine du mot cocarde, de la cocarde verte de Camille Desmoulins, de la cocarde tricolore dont Bailly et Lafayette furent les principaux promoteurs, du port de la cocarde obligatoire, des luttes qui, de 1814 à 1815, se produisirent autour de la cocarde ou du drapeau. On trouve dans cet opuscule de curieux documents relatifs à l'histoire révolutionnaire.

M. Pouy, dans un autre opuscule, a groupé des notes rapides sur les bijoux anciens, les armoiries des orfévres de Picardie, les bijoux emblématiques, satiriques, cabalistiques, les anneaux enchantés, sur le prix des objets précieux, sur leur contrefaçon, etc. A côté de faits généraux plus ou moins connus, on trouve, dans cette brochure, au point de vue picard, quelques curieux renseignements. Une lithographie représente les armes des anciennes corporations picardes des orfévres et bijoutiers.

J. C.

MONOGRAPHIES HISTORIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES DE DIVERSES LOCALITÉS DU HAINAUT, *par* Théophile LEJEUNE *(tome* VII, 1873, *in*-8°).

M. Th. Lejeune poursuit, toujours avec le même succès, la publication de ses savantes monographies. Le tome VII qui vient de paraître est uniquement consacré aux communes du canton de Binche. Deux gravures représentent le retable de l'église de Buvrinnes, qui a été publié dans la *Revue de l'Art chrétien*, et le plan du château d'Epinois. Quatre vignettes nous offrent le sceau du gardien des Récollets de Binche, un denier de Charles le Chauve frappé à Leptines, le sceau échevinal des Estinnes et les armoiries de l'abbaye de l'Olive.

J. C.

CHRONIQUE

L'AN 1000. — M. l'abbé Auber et nous-même, nous avons plusieurs fois combattu, dans cette Revue, le préjugé si généralement répandu sur les prétendues terreurs de l'an mille qui auraient paralysé les esprits et les arts. Nous sommes heureux de trouver, dans la *Revue des questions historiques*, un travail de dom Plaine, bénédictin de Ligugé, qui arrive aux mêmes conclusions. Voici la fin de sa dissertation :

« Le silence des auteurs contemporains sur un fait de cette importance, le peu de solidité des arguments mis en avant pour étayer cette opinion, la teneur des documents publics, et tous les renseignements généraux qui nous restent sur l'état du monde à cette date mémorable, sont autant de raisons qui militent en faveur de notre thèse et ne semblent plus laisser place au doute et à l'incertitude.... En un mot, les terreurs de l'an mille ne sont ni plus ni moins qu'un mythe ; et la critique rationaliste de nos jours, au lieu de s'amuser à créer des mythes fantastiques pour se donner ensuite le plaisir de les combattre, ferait bien mieux d'appliquer les forces de son intelligence à renverser des erreurs aussi graves que celle contre laquelle ma main inexpérimentée vient d'essayer de lancer quelques traits. »

CHANGEMENT DES NOMS DE RUES. — Un travers caractéristique de ce temps est la manie de changer les noms des rues et des places publiques. Chez nous on les remplace volontiers par les noms des grands hommes du crû. Quel qu'en soit le nombre, les rues qui s'ouvrent tous les jours dans les quartiers nouveaux suffiraient cependant à les pourvoir. Le pire est quand la politique qui a cours se charge du baptême ; alors, à chaque catastrophe révolutionnaire, certaines

rues prédestinées arborent la couleur du moment. Après avoir été royales, elles deviennent orléanistes ou impériales, puis républicaines, et un jour sans doute seront sociales. Certaines sculptures que le temps, moins destructeur que l'homme, a respectées, protestent contre ces travestissements grotesques dont le premier tort est de fausser l'histoire et de perdre les traditions locales. Ainsi, à Béziers, l'impasse du Loup conserve encore le bas-relief barbare d'un loup à tête presque humaine. La rue de la Vache a aussi sa vache de pierre allaitant un veau. Les lettres et la date gravées sur les flancs indiquent qu'elle a probablement servi d'enseigne à un laitier ou à un boucher du nom de B. PAITAFI, dans le courant du XVIIe siècle.

Ici, du reste, et ailleurs aussi probablement, un ordre logique paraît avoir présidé au choix des noms des rues ; tous ont une signification rationnelle : la *male-pague* conduisait à la prison des débiteurs insolvables ; le *Grazillan* annonçait l'égoût voisin ; le *Touat*, où coulait une fontaine, signifie, en effet, fontaine ou source ; le *Gua* menait au gué, *vadum*, par corruption *guadum ;* la rue de la Juiverie a encore la porte ogivale qui fermait le *ghetto* biterrois ; l'un de nos plus pauvres quartiers porte le nom de *Cap-naou*, ce qui prouve qu'il a été neuf à son jour ; la tour des *Badauds* peut avoir été ainsi nommée par dérision et par allusion aux désœuvrés qui y jouissent d'une vue admirable ; l'avenue de la *Maladrerie* rappelle le souvenir du prieuré de Saint-Julien, auquel était annexée une léproserie ; *Tourventouse* justifie parfaitement son nom par sa situation exposée aux vents du nord et du nord-ouest ; la rue des *Fosses* n'est que trop significative. — Dans l'antiquité, comme au moyen-âge, les ouvriers d'une même profession habitaient d'ordinaire la même rue ou le même quartier, de là nos rues *des Tanneries*, *des Potiers*, *de la Rôtisserie*, *de la Notairie*, *de l'Argenterie*, *de la Fustarié* (du mot *fustis*, bâton). Plusieurs portent des noms d'homme, comme les rues de *Carles*, *Font-de-Maury*, *Malbec*, *Montibel*, *Olivier* (porte d'). Les noms d'animaux sont plus nombreux : rues du Chameau, des Anes, du Bœuf, du Mouton, du Coq-d'Inde, du Faucon, du Capus (chapon), impasse du Chat, de la Caille, du Faisan, etc. Enfin les anciens couvents avaient donné leurs noms aux rues avoisinantes : celle des Sœurs grises, de

Sainte-Ursule de Saint-Dominique, de Sainte-Marie, du Saint-Esprit, des Carmes, des Récollets. Ces diverses appellations étaient du moins inoffensives; on nous permettra de les préférer aux noms des meilleurs terroristes ou de certaines autres célébrités de mauvais aloi.

(Bulletin de la Société Archéologique de Béziers).

RÉUNIONS DES SOCIÉTÉS SAVANTES A LA SORBONNE. — Samedi 19 avril, a eu lieu la distribution des récompenses aux Sociétés savantes des départements, divisées en trois sections : l'une pour les travaux historiques, l'autre pour les travaux archéologiques, la troisième pour les travaux scientifiques. Une somme de trois mille francs avait été mise à la disposition de chaque section pour être distribuée sous forme de récompenses.

A midi et quart, M. Jules Simon fait son entrée dans la salle du concours général, remplie depuis longtemps d'une nombreuse assistance. Le ministre s'assied, en ayant à sa droite le marquis de La Grange, à sa gauche M. Leverrier, et en face le vice-recteur de l'Académie de Paris. MM. Milne-Edwards, Nisard, Ravaisson, Balard, Faye, Quet prennent place autour du ministre; beaucoup d'inspecteurs généraux, de membres de l'Institut, de professeurs de la Sorbonne, de hauts fonctionnaires de l'Université assistent également à la séance.

La parole est d'abord donnée à M. Hippeau pour la lecture du rapport sur les travaux historiques. Les prix décernés ont été accordés non pas à des individus, mais à des Sociétés. Ils ont été partagés entre les trois Sociétés suivantes : Société archéologique de Montpellier, Société archéologique de Touraine, Société d'histoire de Normandie.

Les prix décernés par la section d'archéologie ont été distribués de la même façon : l'un à la Société d'émulation du Doubs, siégeant à Besançon; le second à la Société d'archéologie de Lorraine, siégeant à Nancy; le troisième à la Société éduenne, siégeant à Autun. Pour chacune de ces Sociétés, comme pour celles de la section précédente, le prix consiste dans une somme de mille francs.

Dans le rapport sur les travaux archéologiques, très-bien lu

par M. Chabouillet, nous relevons quelques faits curieux : ce sont d'abord les fouilles faites à Besançon, par M. Castan, sur la place Saint-Jean, dès le mois de février 1870, et qui ont amené la découverte d'un théâtre romain du temps de Marc-Aurèle. Il n'en reste malheureusement que des vestiges; mais on a retrouvé plusieurs colonnes, dont quelques-unes sont mêmes reliées par un entablement qui permet de reconstruire le caractère et les proportions de l'édifice.

Quant aux services rendus par la Société lorraine, il suffira d'en citer deux exemples. En 1849, le palais des anciens ducs était transformé en caserne de cavalerie. La Société archéologique construisit une écurie à ses frais, et rendit le palais à l'Archéologie. Le musée lorrain de Nancy fut incendié en partie le 6 juillet 1871. Immédiatement, grâce à l'initiative de la Société d'archéologie, une souscription fut ouverte qui réunit des milliers d'adhésions, parmi lesquelles celles de l'empereur d'Autriche, appuyée de cent mille francs en or. Tout le rez-de-chaussée avait été sauvé : la bibliothèque, entièrement détruite, est aujourd'hui refaite en partie, et la plupart des autres pertes réparées.

MORT DE M. AMÉDÉE THIERRY. — L'Institut vient de faire une perte regrettable. M. Amédée Thierry est mort à l'âge de soixante-seize ans. M. Amédée Thierry a publié de nombreux travaux historiques dont plusieurs ont eu un certain retentissement. Son principal ouvrage est l'*Histoire des Gaulois,* qui lui valut, sous le ministère Martignac, une chaire d'histoire à la Faculté de Besançon.

M. Amédée Thierry a rempli des fonctions politiques ; après la révolution de Juillet il avait été nommé préfet de la Haute-Saône. Il fit ensuite partie du Conseil d'État comme maître des requêtes et entra au Sénat le 18 janvier 1860.

MORT DE M. ARTH. MURCIER. — M. Léon Gautier consacre les lignes suivantes, dans le *Monde*, au beau-frère de M. Louis Veuillot : « M. Murcier était un ancien élève de l'école des chartes, qui fut toujours fort épris du Moyen-Age. Il appartient à cette famille d'esprits sincères et chauds qui ne savent pas dissimuler

leur passion pour la Vérité. Il ne refusa point de travailler pour elle. Nous lui devons une bonne étude sur l'*Histoire de la Sépulture chrétienne*. Il prit une part active à la préparation des matériaux avec lesquels fut écrit le *Droit du Seigneur*, livre indigné et vengeur. Pour l'*Univers*, il avait un amour dont rien n'égalait la vivacité franche. Quand ce journal fut l'objet d'attaques anonymes, Murcier passa ses nuits à colliger des textes et à vérifier des citations. Travailleur infatigable autant que modeste, il annota la nouvelle édition de cette *Histoire* de Rohrbacher, dont nous entretiendrons prochainement nos lecteurs. Au milieu de ces travaux graves, il demeurait joyeux, aimable, charmant. Il avait ce bon rire chrétien qui sort de l'âme comme un épanouissement. Il est mort jeune, entouré de cent affections qu'il laisserait inconsolables si elles n'étaient pas infiniment catholiques. Lui qui avait étudié de près la sépulture des chrétiens, avait pu voir éclater partout la croyance à l'immortalité bienheureuse, et nous voudrions voir écrits sur sa tombe ces seuls mots que les premiers chrétiens aimaient pardessus tout : *Depositus in pace.* »

UN NOUVEAU MUSÉE. — Nous avions déjà le musée des monnaies et médailles, celui des dessins, estampes et gravures, etc., etc. ; pourquoi n'aurions-nous pas un musée spécial pour les inscriptions ?

D'après le projet concerté entre le ministère de l'Instruction publique et la direction des Beaux-Arts, cette dernière création est chose décidée en principe.

La nouvelle collection qui existe, au moins en partie, sera logée au Louvre, dans une des salles du rez-de-chaussée qu'on appropriera en vue de sa nouvelle destination.

Encore quelques mois et les amateurs pourront déchiffrer à l'aise des épitaphes gallo-romaines ou des inscriptions cunéiformes de Ninive.

Comme originalité, cela vaudra toujours mieux que le musée des copies.

LA RUE DU FOUARE A PARIS. — Encore un lambeau du vieux Paris qui va disparaître. On démolit en ce moment dans la rue du

Fouare, si inconnue aujourd'hui et si célèbre au Moyen-Age, le bâtiment abandonné depuis plus de trois siècles, et qu'on nommait jadis les Écoles de Paris. C'était là que, dans le XIIe siècle, les plus savants maîtres de l'Université instruisaient les jeunes gens venus de toutes les contrées de l'Europe.

Cette construction fut bâtie en même temps que la rue du Fouare fut tracée dans des jardins que l'enceinte de Philippe-Auguste venait d'enclore, en 1192. La rue était fermée la nuit à chaque extrémité par des grilles. Les écoliers, pour la plupart, prenaient domicile dans la rue du Fouare. Le Dante, qui était venu entendre les professeurs de l'Université, habita cette rue en 1310, quelques années après son exil de Florence.

Pétrarque, Papire-Masson, Rabelais, et beaucoup d'écrivains célèbres, parlent dans leurs écrits de la rue du Fouare, qui tirait son nom de la paille (ou *fouare*, comme on disait anciennement) sur laquelle les écoliers s'asseyaient dans les classes. On y suivait le même usage que dans les églises, où il n'y avait autrefois ni bancs ni chaises.

Le bâtiment que l'on démolit porte le numéro 14. La face du mur qui est sur la rue est soutenue par quatre contreforts peu saillants, entre lesquels étaient la porte principale et les fenêtres.

L'ÉGLISE SAINT-FRANÇOIS XAVIER. — Les travaux de construction de l'église Saint-François Xavier, au boulevard des Invalides, ont été repris il y a quelque temps, mais ils sont menés très-lentement.

La construction de cette église fut commencée en 1861 ou 1862. L'architecte qui avait fourni le plan et commencé l'édifice mourut, les travaux furent suspendus pendant deux ou trois ans, et la démolition de ce qui était bâti fut décidée en principe, le plan primitif n'étant nullement approuvé par les nouveaux architectes. On dut à de hautes influences que la construction en fût continuée. Depuis dix ans les travaux ont été abandonnés et repris plus de vingt fois.

Il reste encore tant à faire et les ressources sont si faibles, que l'on peut reporter l'inauguration de cette nouvelle église à deux ans au moins.

L'église Saint-François Xavier est destinée à remplacer l'église des Missions étrangères.

MORT DE M. DE CAUMONT. — M. A. de Caumont vient de succomber à Caen aux atteintes du mal qui, depuis plusieurs mois déjà, le tenait éloigné des Sociétés auxquelles il avait communiqué une si énergique impulsion. Il fut presque le créateur de la science archéologique dont son cours d'antiquités monumentales, professé à Caen, dès 1830, vulgarisa les notions.

Il eut ainsi une large part dans les progrès de cette réaction salutaire qui a assuré la conservation de tant de monuments précieux, intimement liés à l'histoire de notre pays. Il fut l'un des fondateurs de la Société des Antiquaires et de la Société linnéenne de Normandie, le fondateur de l'Association normande, de la Société française d'Archéologie pour la conservation des monuments, de l'Institut des provinces.

Il fut l'un des hommes qui combattirent le plus énergiquement pour le développement des saines idées de décentralisation et le réveil de la vie provinciale. M. de Caumont était né en 1801 ; il a fait avant sa mort tout ce qui dépendait de lui pour que les œuvres qui avaient été le but de toute sa vie, et au succès desquelles il avait consacré sa fortune et son infatigable activité, passassent en des mains capables de les soutenir.

M. de Caumont eut le rare bonheur d'être apprécié de ses contemporains et de ne pas exciter l'envie de ses émules. La considération publique l'entoura, les savants l'estimaient un de leurs meilleurs maîtres et les honneurs vinrent le chercher.

Il fut nommé membre correspondant de l'Institut de France, directeur de l'Institut des provinces, commandeur des ordres de Léopold de Belgique, de la Couronne-de-Chêne des Pays-Bas et de l'Aigle-Rouge de Prusse, officier de la Légion-d'Honneur, chevalier de l'Étoile-Polaire de Suède, des ordres de Saint-Maurice et de Saint-Lazare, de Saint-Michel de Bavière, de Pie IX, etc.

TOURS. — M. Palustre a présenté à la Société archéologique de Touraine quelques observations au sujet de l'étymologie du nom de la ville de Loches, qu'on a fait dériver du mot allemand *Loch (grotte, caverne)*.

Le mot *loch*, en allemand, n'a jamais, dit M. Palustre, servi à

désigner une grotte ou une ouverture, mais il signifie un trou, dans le sens général de ce mot et plus particulièrement un trou qui traverse de part en part une muraille ou un rocher. Par exemple *Urner* Loch, le trou d'Uri, est un véritable tunnel. *Martins Loch*, le trou de Martin, est traversé de certains jours dans toute sa longueur par les rayons du soleil ; *Monc Loch*, le trou de la lune, est aussi un véritable tunnel, ainsi que le démontre un passage d'Ebel.

Au reste, il est peu probable que les souterrains de Loches soient postérieurs au nom de la ville ; M. Gautier, dans son mémoire, dit seulement qu'ils sont antérieurs au treizième siècle.

De plus, quand on veut chercher l'étymologie d'un nom de ville, il faut remonter à la date primitive de ce nom. Par exemple, le mot Chinon ne signifie rien ; mais si l'on prend sa première forme, Caïns, on arrive tout de suite à Kin-hen, vieille tête, tête chauve, tête chenue, et on trouve que Chinon a le même sens que Chauvanus, *calvus mons*.

Ainsi on eût dit de Loches, qui se disait autrefois Lucæ, Lucea, Leucæ et non Locæ, Lociœ. Ce mot vient de Lug, qui signifie mare, marécage, étang, dénominations justifiées par les terrains bas des différents bras de l'Indre. Le mot Lug a, d'ailleurs, servi à former une masse de noms en France et à l'étranger, tels que Luc, le Luc, les Lucs, Luçay, Luçon, Lucenay, etc., Lucques, en Italie, la Lucanie, aujourd'hui la Basilicate, province marécageuse traversée par sept cours d'eau, Saint-Jean-de-Luz, etc.

(Union libérale de Tours.)

CHENONCEAU. — Les travaux du château de Chenonceau, cette merveille de la Renaissance, sont sur le point d'être terminés.

Il y a tantôt neuf ans que le propriétaire actuel, M. Wilson, l'honorable député de Loir-et-Cher, a entrepris de réparer les galeries et les sculptures de ce monument historique.

Les travaux dirigés par un savant archéologue, M. l'abbé Chevalier, ont été exécutés par des artistes du plus grand mérite.

Mais que de sacrifices pour arriver au but? M. Wilson n'a pas dépensé en moyenne moins de 120,000 francs par an, soit pour les neuf années plus d'un million !

SAINT-QUENTIN. — On me communique l'empreinte d'un sceau en cuivre du XVe siècle qui vient d'être trouvé à l'emplacement de l'ancien couvent des Jacobins de Saint-Quentin. On y lit cette inscription : *S. fris* (fratris) *Nicolai Bovelette* (ou Bonelette) *in officio Ste Inquisitionis*. Au-dessous de l'image de S. Pierre martyr, le dominicain, la tête fendue par un sabre, on voit sous un arc en accolade l'effigie de Nicolas Bovelette, les mains jointes et semblant prier S. Pierre de Vérone, pour qu'il lui communique les lumières nécessaires à sa charge d'official.

LOIRET. — Une découverte très curieuse vient d'être faite dans l'église de Notre-Dame de Cléry, par M. le comte de Vernon, membre de la Société archéologique de l'Orléanais. Nous extrayons de l'*Impartial du Loiret* les détails suivants qui lui ont été communiqués à cet égard :

M. de Vernon rencontra, à environ un mètre au-dessous du dallage actuel, au côté sud de la nef, et dans une position symétrique au tombeau de Louis XI, un petit caveau construit en pierre de taille, dans lequel se trouvait une boîte de plomb, soudée avec soin et intacte, de forme carrée, et d'environ seize centimètres de longueur sur douze de hauteur.

Au milieu de la nef, entre ces deux caveaux et à la même profondeur, les fouilles mirent à découvert un petit cercueil de plomb de 48 centimètres environ de longueur, renfermant une étoffe de fine laine ayant enveloppé le corps d'un enfant nouveau-né.

Bien que ce cercueil ne porte aucune inscription, tout donne à croire qu'il contenait les restes du jeune enfant de Louis XI, inhumé près de son père.

Sur l'invitation de M. de Vernon, une commission de la Société archéologique se transporta le jeudi 27 mars, à Cléry, pour constater ces intéressantes découvertes.

La petite boîte de plomb trouvée dans le caveau parallèle à celui de Louis XI fut ouverte en sa présence. Cette boîte renfermait un cœur enveloppé d'étoffes de laine.

L'oxydation du métal ne permit pas d'abord d'y reconnaître une inscription.

Grâce à un examen plus attentif, M. de Vernon a pu y lire en caractères du XVe siècle l'inscription suivante :

C'est le cueur du roy Charles huitième,
— 1498 —

En outre de ce fait d'un si grand intérêt historique, les savantes investigations de M. de Vernon semblent prouver d'une manière désormais incontestable :

1° Que le caveau de Louis XI est orienté vers le nord-est, et non vers l'est, comme l'indiquait à tort la position du monument supérieur ;

2° Que l'autel et la statue de la Vierge miraculeuse étaient autrefois placés près du tombeau royal, au point d'intersection de la nef et du transsept ;

3° Que le sol primitif de l'église a été exhaussé d'environ soixante-quinze centimètres, ce qui ôte aux piliers une partie de leur élégance et de leur légèreté.

MARSEILLE. — Les travaux de la cathédrale de Marseille, longtemps interrompus par la guerre, sont repris avec activité. On espère, si les crédits ne sont pas arrêtés par de nouvelles circonstances fâcheuses, que l'œuvre principale, sauf les peintures, sera complétement achevée dans le courant de 1875. Toutes les parties de ce grandiose monument, qui mesure une longueur totale de 142 mètres, sont déjà couvertes. Il ne reste plus qu'à terminer le grand dôme qui couvre l'abside et qui n'aura pas moins de 80 mètres d'élévation.

Ce travail occupera un an. En même temps, on construit à l'intérieur les tribunes qui régneront tout autour de la basilique. Elles contiendront 4,000 personnes, le bas de l'église 10,000.

La façade principale et ses deux coupoles sont finies et sculptées. Samedi, 5 avril, on a commencé à enlever les échafaudages qui avaient servi sur ce point. Mais cette opération importante et délicate n'a pu être continuée à cause du vent violent qui soufflait.

Elle ne tardera pas à être reprise puisque ceux des bois qui seront encore en bon état doivent servir à finir la charpente nécessaire pour la grande coupole.

Dans peu de temps, on pourra donc contempler sans obstacle la façade de l'œuvre de feu M. Vaudoyer, pour laquelle il a déjà été dépensé plus de 10,000,000 de francs.

SEMUR. — Le savant abbé Martigny vient de publier un mémoire sur une lampe chrétienne nouvellement trouvée à Semur (Côte-d'Or). Cette lampe, en argile grisâtre, a été fabriquée dans le pays, comme on a pu s'en convaincre à la suite d'une expertise minutieuse. L'objet remonte aux premières années du quatrième siècle ; il porte en relief l'image de Jonas rejeté par la baleine et reposant sur la *cucurbita* dont parle la Bible.

M. Martigny fait ressortir l'importance de cette découverte pour l'histoire du christianisme en Gaule, en ce qu'elle a mis au jour pour la première fois, dans la Bourgogne, un monument attestant l'existence des chrétiens à Semur dans les premiers siècles de l'Eglise.

JUBILÉ DE RAPHAEL, A URBINO (ITALIE). — Les journaux italiens nous donnent quelques détails sur la solennité qui a eu lieu au commencement d'avril 1873 dans la petite ville, ordinairement si paisible, d'Urbino, en l'honneur de Raphaël, à l'occasion du jubilé de l'anniversaire de sa naissance (6 avril). La fête a commencé au palais ducal. La parole a été donnée à M. Morris Moore, qui, dans un long discours, a traité de la personnalité et de l'influence de l'immortel artiste. Puis est venue la lecture de la liste des souscriptions recueillies pour l'achat de la maison où est né Raphaël. On a constaté que, sur la somme de 30,000 fr. qui était nécessaire, il manquait encore 5,000 fr. M. Morris Moore, qui y a déjà contribué pour une somme importante, s'est déclaré prêt à fournir le supplément. L'acte de vente a été passé au bruit des salves de canon. Au banquet qui a eu lieu le soir dans la salle de l'Arioste, le diplôme de bourgeois d'Urbino a été offert à M. Moore par le bourguemestre. Dans ce document, il est fait mention du droit accordé au titulaire de pouvoir occuper, sa vie durant, une chambre dans la maison de Raphaël.

CAPRI. — A la mort de Tibère, Capri tomba tout-à-coup dans l'obscurité. Son nom était frappé d'infamie. Rien ne fait supposer

que les empereurs aient continué d'y résider. Mais les palais existent toujours ; deux princesses, Lucile et Crispine, y furent exilées par Commode ; les villas impériales étaient encore là pour les recevoir.

Près du temple de Mithra, une inscription grecque très-pathétique a été découverte, dont voici le sens : « Soyez les bienvenus de l'Hadès, ô nobles divinités qui habitez le rivage du Styx ; que j'y sois aussi le bienvenu, moi le plus misérable des hommes, enlevé à la vie non par le jugement des Parques, mais par une mort soudaine, violente, par un coup mortel d'une colère qui défie la justice. J'étais au premier rang devant mon seigneur, et maintenant il a enlevé à moi et à mes parents toute espérance. Je n'ai pas atteint ma vingtième année, et, malheureux, je ne vois plus la lumière! Mon nom est Hypatas. Je prie mon frère et mes parents de ne pas pleurer un malheureux. » Des conjectures ont associé ces lamentations d'une destinée malheureuse avec les sacrifices humains à l'autel de Mithra ; on a vu dans Hypatas un esclave favori de Tibère, voué par son maître à la divinité orientale, mais rien ne vient appuyer ces conjectures. Quoi qu'il en soit, le cri de mort d'Hypatas trouble seul la solitude et le silence profond de cette île déserte et des palais ruinés de Tibère. (Extrait de la *Saturday Review*).

EXPLORATIONS ARCHÉOLOGIQUES. — L'Autriche prépare une exploration archéologique de l'île de Samothrace sur les côtes turques. Les personnes désignées pour faire partie de l'expédition sont MM. Conze, A. Hausser et G. Viémann.

Un des bâtiments de guerre, stationné dans le Levant, a été mis à leur disposition. Cette entreprise, qui a pour but l'exploration des anciennes ruines grecques, à Samothrace, est de celles qui, excédant les ressources des particuliers, incombent à l'Etat, lequel s'en charge volontiers dans l'intérêt de la science. L'Autriche, comme un journal français le fait remarquer, non-seulement ne recule pas devant des occasions de ce genre, mais les recherche, ainsi qu'elle l'a prouvé en favorisant l'exploration des régions polaires, les observations d'éclipses de soleil et en accomplissant, au moyen de la *Novarra*, un voyage de circumnavigation autour du monde, etc.

Pour nous borner à l'archéologie, l'Autriche tient à ne pas rester en arrière d'autres nations telles que la France, l'Angleterre, la Russie, etc.

On sait que des missions archéologiques ont été données dans ces dernières années par la France, en Asie Mineure, en Macédoine, etc., sans parler des travaux constants de l'École entretenue à Athènes.

L'Angleterre, utilisant sa nombreuse flotte, a fait suivre le voyage de sir Charles Fellons dans la partie S.-O. de l'Asie Mineure, de deux autres expéditions; elle a facilité à Charles Newton les moyens de découvrir le mausolée d'Halicarnasse, pour ne parler que du morceau principal; puis est venue l'expédition dans la Cyrénaïque, et enfin les fouilles d'Ephèse.

En ce moment, la Prusse songe à reprendre un projet, qui fut abandonné lors de la guerre de Crimée, l'exploration du sol d'Olympie.

Quant à la Russie, elle trouve sur son propre sol, principalement en Crimée et dans la presqu'île de Taman, un terrain si particulièrement favorable pour les fouilles archéologiques qu'elle y concentre son activité. Les sommes qui, sur le territoire de l'empire russe, ont été consacrées par la commission archéologique à des travaux de ce genre, se montent, pour les trois dernières années dont les rapports aient été publiés, à 30,000 roubles en 1867, 31,000 roubles en 1868, et plus de 34,000 roubles en 1869.

La somme accordée pour explorer les ruines de l'île de Samothrace au printemps prochain n'est pas aussi considérable. Si ce voyage doit augmenter la somme des connaissances relatives aux monuments importants de l'antiquité, c'est uniquement parce que ces ruines, situées dans une île, en dehors des communications habituelles, ont été préservées d'une destruction totale et que leur exploration a été jusqu'ici fort imparfaite. On n'a que deux ou trois récits de voyageurs sur les débris qui subsistent encore.

Découverte d'un tombeau égyptien. — Un archéologue, le docteur G. Ebers, qui séjourne en Égypte depuis quelques mois, vient, dit la *Gazette générale allemande*, de mettre à découvert dans l'Abd-el-Ausuah, qui fait partie de la nécropole de Thèbes, le tombeau

d'un certain Amen-em-Heb, avec une inscription d'un grand intérêt historique.

Cette inscription contient la biographie du défunt, pour les générations à venir. Amen-em-Heb vivait sous la dix-huitième dynastie, c'est-à-dire dans le dixième siècle avant Jésus-Christ; il prit part aux expéditions guerrières de Pharaon Thoutmès III, avec lequel il franchit l'Euphrate, et dont il reçut, pour ses exploits, des distinctions de toute sorte. Le texte parle même de décorations.

Beaucoup de noms de villes de l'Asie occidentale font connaître la plus ancienne forme du nom de ces localités.

Leur énumération fournit des renseignements géographiques importants. Un détail précieux pour la chronologie est l'indication de la durée du règne du grand Thoutmès III, années, mois et jours.

Palestine. — Nous avons annoncé dans notre numéro du 15 mars, dit le *Mémorial diplomatique*, que le Sultan avait fait don à la France d'une église et de ruines situées dans le village de Palestine Abou-Ghoche, sur la route de Jaffa à Jérusalem.

Le gouverneur de Jérusalem, ayant reçu l'ordre impérial de remettre l'église au consul de France, s'est rendu, le 19 mars, sur les lieux, accompagné de ce consul et de quelques fonctionnaires. On a fait faire des fouilles afin d'en reconnaître les limites. Les ruines sont situées dans la partie ouest du village d'Abou-Ghoche, et la construction des murs, encore debout, est fort solide; quant à la partie sud, elle a été détruite par le temps.

L'église occupe une superficie de 26 mètres de longueur sur 21 de largeur, elle en a 15 de hauteur; au-dessous il existe un grand caveau qui servait sans doute d'église, à en juger par la forme et la dimension qui sont celles des ruines elles-mêmes. L'église est entourée de terrains assez étendus et couverts de ruines.

On fait remonter l'origine de l'église d'Abou-Ghoche au temps de l'impératrice Hélène, mère de l'empereur Constantin; il y a 700 ans, elle était en possession des Croisés.

Découverte d'une ville chananéenne. — Cette ville est une des plus anciennes de la Palestine, puisqu'elle est antérieure à l'arrivée et à l'établissement des Israélites dans cette contrée. Elle est classée

dans le livre de Josué parmi les villes royales de Chanaan ; son roi, Horam, fut battu par Josué, en voulant se porter au secours de la ville de Lakisch, attaquée par les envahisseurs hébreux. Plus tard, après la conquête, elle fut comprise dans le territoire de la tribu d'Ephraïm, dont elle marquait même l'extrême limite occidentale ; les Ephraïmites y tolérèrent la population chananéenne qu'ils y avaient trouvée. La ville fut attribuée aux lévites de la famille de Kehat.

Elle figure plusieurs fois dans les guerres de David contre les Philistins, au territoire desquels elle confinait

Sous Salomon, un pharaon d'Egypte entreprit contre Gezer, pour des motifs que nous ignorons, une expédition qui se termina par la prise et l'incendie de la ville. Mais ce point avait une telle importance stratégique, que Gezer ruinée avait encore assez de valeur pour figurer dans la dot de la fille de ce pharaon, devenue femme de Salomon. Le roi hébreu fit aussitôt reconstruire Gezer et Bethoron-la-Basse, dont elle était voisine.

La ville de Gezer reparaît sous le nom de Gazara dans l'histoire des guerres entre les Macchabées et les Séleucides, leurs suzerains. Prise d'assaut une première fois par les Juifs, elle passa successivement aux mains des deux partis, qui attachaient à sa possession une égale importance. Jean Hyrcan, généralissime de l'armée juive, en fit sa résidence militaire.

Malgré les indications très-précises contenues dans les divers textes sacrés et profanes, malgré même un renseignement positif fourni par l'*Onomasticon* d'Eusèbe, qui place Gezer à quatre milles romains d'Emmaüs-Nicopolis, localité aujourd'hui parfaitement connue, la ville de Gezer, en vain cherchée, n'avait pu jusqu'à ce jour être retrouvée.

C'est en compulsant une vieille chronique arabe d'un certain Mudjir-ed-Din, que M. Clermont-Ganneau a rencontré un passage tout accidentel qui l'a mis sur la voie de cette importante découverte. L'historien arabe raconte que vers l'an 900 de l'hégire, un engagement sanglant eut lieu entre Djanboulat, l'émir de Jérusalem, et un parti de Bédouins pillards entre le village de Khulda et le village de Tell-el-Gezer. Or ce dernier nom signifie à la lettre la colline de Gezer, et le nom arabe est la reproduction aussi littérale

que possible du nom hébreu. Comme le village de Khulda existe encore, et comme, d'après les détails contenus dans la narration très-précice de l'auteur arabe, Tell-el-Gezer en était assez près pour que les cris des combattants fussent entendus d'un point à l'autre, cette dernière localité devait être facile à fixer.

Cependant aucun village ne figurait sur les meilleures cartes de la Palestine. Après avoir déterminé théoriquement et *à priori* l'endroit exact où devait se trouver le Gezer arabe hébreu, M. Clermont-Ganneau résolut de faire une excursion pour vérifier sur le terrain l'exactitude de ses hypothèses. Cette exploration, entreprise dans des conditions matérielles très-dures, sans escorte, sans tente, dans un pays désert, désolé par la famine, fut couronnée du succès le plus complet. Au point marqué par lui d'avance, M. Clermont-Ganneau retrouva le Tell-el-Gezer de Mudjir-ed-Din, et les ruines d'une grande et antique cité occupant un vaste plateau au sommet du Tell. A côté étaient des carrières considérables, dont on avait extrait à diverses époques les pierres nécessaires aux constructions de la ville, des puits, des restes d'aqueduc ; un peu plus loin une quantité de tombeaux creusés dans le roc, la nécropole où reposent les générations qui ont peuplé successivement la vieille cité chananéenne. Inutile d'ajouter que ce point est mathématiquement à quatre milles romains d'Emmaüs-Nicopolis, et qu'il répond admirablement à toutes les données topographiques de la Bible relative à Gezer. (*Bulletin de la Société de Géographie.*)

J. C.

TABLE DES ARTICLES

CONTENUS

DANS LE TOME QUINZIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

A. D G. L'église Saint-Loup près de Sablé, 160.

ANONYMES. Représentation des mystères au Moyen-Age, 151.

— La nouvelle église de Vichy, 321.

— De l'imagerie religieuse, 382.

AUBER (l'abbé). Des *Obscœna*, 39.

— Démonologie monumentale, 137, 196.

AVRIL (Bon d'). L'art au point de vue de l'éducation, 468.

BARBIER DE MONTAULT (Mgr). L'église de Saint-Sauveur *in Thermis*, à Rome, 35.

— Les armoiries ecclésiastiques d'après le droit commun, 241.

— Les tombes de bronze à Rome, 350.

— Deux inscriptions franco-italiennes, 503.

— Deux ivoires du XIVe siècle au musée chrétien du Vatican, à Rome, 537.

BARTHÉLEMY (Ed. de). Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, 97.

BARTOLINI (Mgr). La grotte de Bethéem, 367, 459, 572.

CARRIÈRE (l'abbé). Les Sociétés savantes de province, 473.

COCHET (l'abbé). Fouilles dans la crypte de Saint-Gervais de Rouen, 505.

CORBLET (l'abbé J.). L'architecture chrétienne au XVe siècle, 66.

— La sculpture au XVe siècle, 279.

— La peinture et l'orfévrerie au XVe siècle, 360.

— Notions élémentaires sur les antiquités préhistoriques, 422.

— L'architecture du XVIe siècle, 560.

— Travaux des sociétés savantes, 592.

— Bibliographie, 227, 389, 508, 520, 633.

— Chronique, 96, 171, 331, 397, 525, 637.

— Table analytique des matières, 657.

DEMARSY (A.). De l'architecture religieuse de Scandinavie, 51.

— Bibliographie, 234, 518.

GAUTIER (Léon). L'art au XIIIe siècle, 5.

— La littérature au commencement du XIIIe siècle, 299.

GOMER (Comte de). L'horticulture au Moyen-Age, 164.

GRIMOUARD DE SAINT-LAURENT (le comte). Evolutions de l'art chrétien, 217, 337, 404, 583.

GROUSSARD (l'abbé). Un vitrail de Chartres, 497.

JOUIN (H.). La chaire de l'église Saint-Laurent à Paris, 212.

LOUIS DE GONZAGUE (le P.). Le choix du titre dans les abbayes Norbertines, 215.

LUCAS (Charles). Bibliographie, 236.

— Les trois architectes de Sainte-Sophie de Constantinople, 314.

MINASI (P.). Sarcophage d'Aire-sur-l'Adour, 481.

PETIT (Élie). Quintin Warin, peintre Amiénois, 550.

POQUET (l'abbé). Considérations sur l'étude de l'histoire locale, 612.

POULBRIÈRE (l'abbé). Castelnau de Bretenoux, 74, 177, 290.

POUY. Ordre de l'Espérance fondé par Charles VI, 569.

RESBECQ (comte de). Bibliographie, 631.

SAINT-ANDÉOL (vicomte de). L'archéologie au monastère de la Grande Chartreuse, 54.

SCHMITT. Histoire de l'orgue (fin,) 606.

SOYEZ (Edmond). Bibliographie, 633.

TABLE DES DESSINS

ALIGNEMENTS de Carnac, 446.
ANIMAUX évangélistiques, 363, 364.
ARABESQUES de la Renaissance, 565.
ARC-BOUTANT du XVe siècle, 68.
ARCS du XVe siècle, 71.
ARMOIRIES ecclésiastiques, p. 241, (planche du nº de juillet).
AUTEL de Folgoat, 280.
BALUSTRADES du XVe siècle, 68.
BASE de Gisors, 564.
BORDURE de vitrail, 362.
CARNEILLOU de la Palue, 441.
CARTOUCHE de la Renaissance, 565.
CHAPITEAUX — de Gisors, 564; — du XVIe siècle, 561.
CHARDONS, 72.
CHASSE de Lunebourg, 365.
CHATEAU de Castelnau de Bretenoux, p. 177 (planche du nº de mai).
CHOUX frisés, 72.
COLLIERS gaulois, 452.
CONSOLE du XVe siècle, 72.
CONTREFORTS de Saint-Pierre de Caen, 564.
CRÉDENCE du XVe siècle, 281.
CROMLECH de Gellainville, 447.
DAIS — de la Renaissance, 565 ; — du XVe siècle, 72.
DANSE macabre, 365.
DEMI-DOLMEN de Kerlouan, 437 ; de Kerdaniel, 457.
DOLMEN de Trie-Château, 437.
ÉPÉE en bronze, 452.
FENÊTRES — de Saint-Pierre de Caen, 564 ; flamboyante, 68.
FESTONS tribolés, 72.
FLÈCHE d'Autun, 70.
GROTTE aux fées de Bagneux, 440.
HACHES — en pierre polie, 449 ; — en bronze, 451.
IVOIRES du musée chrétien du Vatican, 537 (planche du nº de décembre).
MÉDAILLON de la Renaissance, 566.
MÉNHIRS de Carnac, 428, 244.
MINIATURES du XVe siècle, 361.
MISÉRICORDE de la Cathédrale de Rouen, 282.
MONNAIES gauloises, 455, 456.
MOSAIQUE de Saint-Cosme et Saint-Damien, 237 (planche du nº de septembre).
MOSAÏQUE de Saint-Venance, 401 (planche du nº d'octobre).
MOULURES prismatiques, 561.
NIMBES, 362, 363.

NOTRE-DAME-EN-VAUX de Châlons-sur-Marne, 97 (planche du nº de mars).
PIERRE-AUTEL de Cleder, 428.
PIERRE branlante de Mende, 445.
PIERRE percée de Duneau (Sarthe), 444.
PIERRES sculptées de Gavrinnis, 435.
PLAQUE trouvée à Saint-Cyr, 452.
POIGNARD gaulois, 452.
POINTES de flèche et de lance, 450.
PORTAIL flamboyant, 68.
QUATRE-FEUILLES, 72.
RETABLE à volets, 280.
ROSE flamboyante, 69.
STABLE de Saint-Benoît-sur Loire, 282.
TABLE des marchands à Locmariaquer, 439.
TÊTE de lance, 452.
TOMBE de Robert de Bouberch, 282.
TOMBEAU d'Hérouval, 441.
TOUR — de Saint Jacques-la-Boucherie, 561 ; — de Toul, 70.
TRILITHE de Saint-Nazaire, 457.
TRINITÉ, 363.
TUMULUS de Pornic, 436.
VASES de Fontenay-le-Marmion, 454.
VOUTE de la crypte de Sainte-Lucine, p 224 (planche du nº de juin).

TABLE ANALYTIQUE

DES MATIÈRES

CONTENUES DANS LE TOME QUINZIÈME DE LA REVUE DE L'ART CHRÉTIEN [1].

A

ABBAYES Nobertines, 215.
ABBECOURT (Oise), 442.
ABBEVILLE, 70, 73.
ABBON (saint), 389.
ACADÉMIE des inscriptions et belles-lettres, 332.
ACCEPTIONS diverses des mots de la basse latinité, 619.
ADAM élevé à l'état de grâce, 481.
ADORATION des Mages, 374.
AGE — de la pierre, 423, 424 ; — du bronze, 425 ; — du fer, 425.
AIRE-SUR-L'ADOUR (Landes), 481.
ALBAN (saint), 175.
ALBIGEOIS, 587.
ALIGNEMENTS, 445.
ALLÉES COUVERTES, 439.
ALLEMAGNE, 585, 610.
Alleu, 626.
AMBOISE, 598.
AMIENS, 10, 26, 73, 172, 279, 283, 635.
AN (l') 1000, 637.
ANGLETERRE, 649.
ANIMAUX — évangélistiques, 363 ; — symboliques, 145.
ANNE (sainte), 161.
ANTHÉMIUS de Thralles, 315.
ANTIQUITÉS préhistoriques, 422.
ANUS d'or, 43.
ARBELLOT (l'abbé), 239.
ARBRE de Jessé, 133, 364.
ARCADES du XVe siècle, 70.
ARCHITECTES français du XVe siècle, 568.
ARCHITECTURE — civile, 14 ; — du XIIIe siècle, 32 ; — du XVIe siècle, 560 ; — flamboyante, 66 ; — militaire, 14 ; — moderne, 321 ; — romane, 513 ; — Voir *Châteaux*, *Églises*, etc.
ARMÉNIENS, 572.

[1] Nous n'avons pas inséré dans cette table les noms des auteurs d'articles et de dessins ; ils sont imprimés d'une manière assez saillante dans les deux tables précédentes pour que nous ayons cru cette répétition inutile. — J. CORBLET.

Armoiries ecclésiastiques, 241.
Arras, 13.
Art (l') — au point de vue de l'éducation, 468 ;—au XIIIe siècle, 5; — biblique, 217 ;— chrétien, 219, 337, 401, 471, 583; — dans les catacombes, 337;—italien,538;—païen, 147, 223, 225.
Arts libéraux, 354.
Assomption, 127, 287.
Auber (l'abbé), 394, 637.
Aubert (M. Edouard), 234.
Augustin (saint), 594.
Austremoine (saint), 239.
Autels — du XIIIe siècle, 13 ; — du XVe siècle, 280 ; — romans, 602.
Autriche, 648.
Autun, 70.
Auvergne, 26.

B

Badigeonnage, 325.
Bar (Henri de), 569.
Barbe (sainte), 290.
Barthélemy (M. Edouard de), 267.
Basiliques, 401 ; — constantiniennes, 575 ; — patriarcales, 255 ; primitives, 343.
Baye en Champagne, 527.
Bayeux, 530.
Beau (du) dans la nature et dans les arts, 237.
Beauvais, 10, 73, 551.
Bernard (saint), 589.
Berry, 26.
Bethléem. 367, 458, 572.
Beulé (M.), 315.
Béziers, 601, 638.
Bible de Mazarin, 96.
Bibliographie locale, 614.
Bijouterie, 635.
Binche, 636.
Birmingham, 611.
Blason, 242,
Bologne, 236.
Bon-Pasteur (le), 488.
Boucher de Perthes (M.), 423.
Bourassé (l'abbé), 330.
Bourges, 144.
Bouvines (Nord), 390.
Briques de la Renaissance, 176.
Bruniquel (Lot), 76.
Bruno (saint), 55.
Buffets d'orgues, 282.
Buisine (M.), 331.
Bullion, 599.
Bulliot (M.), 453.
Byzance, 418.

C

Cahors, 89.
Calais, 69.
Calvet (M.), 74, 92, 183, 189, 192, 285, 290, 297.
Cambrai, 523, 605.
Cantinelles, 30.
Capri, 647.
Carlier (M. J.-J.), 603.
Carnac (Morbihan). 442, 446.
Carneilloux, 441.
Cartulaires du Moyen-Age, 618.
Cassel (Westphalie), 533.
Castelnau-de-Bretenoux (Lot), 74, 177, 284.
Catacombes, 223, 230, 337, 517, 531.
Cathédrale — de Chartres, 497 ; — de Naples, 503 ; — de Reims, 529 ; — de Strasbourg, 532 ; — du Moyen-Age, 6. — Voir *Marseille* et autres noms de lieux.
Caumont (de), 643.
Cavaillé-Coll (M.), 608, 609, 610.
Cavernes à ossements, 428.
Caylus (Jean de), 292.
Chaire de l'église Saint-Laurent, 212.
Chalons-sur-Marne, 97.
Chanard (Dom), 631.
Chambre des morts, 188.

CHAMPENOIS (l'abbé), 111, 136.
CHAMPOLLION-FIGEAC (M.), 457.
CHANSONS de Geste, 302.
CHAPEAUX héraldiques, 246.
CHAPELLE de Castelnau-de-Bretonnoux, 284.
CHAPITRE de Notre-Dame à Châlons-sur-Marne, 100.
CHARLES VI, 569.
CHARLES VIII, 645.
CHARLES BORROMÉE (saint), 328.
CHARTE de dédicace, 107.
CHARTRES 25, 497.
CHARTREUSE de Bologne, 236.
CHARTREUX, 55.
Chasia, 628.
CHASSE de Saint-Alban, 175.
CHASSE (la) au Moyen-Age, 628.
CHATEAU — d'Amboise, 598 ; — de Castelnau, 74, 177, 284 ; — de Chevreuse, 599 ; — du XVe siècle, 15. — Voir *Chenonceau* et autres noms de lieux.
CHENONCEAU, 644.
CHEVALIER (l'abbé), 330.
CHEVREUSE, 599.
CHIB (le dieu), 42, 43.
CHRIST — de Saint-Acheul, 172 ; — triomphant, 344, 405. — Voir *Jésus-Christ*.
CITEAUX, 588.
CITÉS lacustres, 430.
Civitas, 620.
CLEFS pontificales, 245.
CLERMONT-GANNEAU (M.), 332, 651.
CLÉRY, 645.
COCARDES, 635.
COCHET (M. l'abbé), 335.
COLONNES du XVe siècle, 70.
COMITÉ flamand de France, 602.
COMPIÈGNE, 396.
COMPOSITIONS historiques, 401.
COMPTES de Notre-Dame de Châlons, en 1444, 113, 123.
COMTÉS du Moyen-Age, 623.
CONCOURS académiques, 477, 525, 639.
CONGRÉGATION des rites, 265, 273, 275.
CONSÉCRATION épiscopale, 268.
CONSTANTINOPLE, 314, 584, 585.
CONTREFORTS au XVe siècle, 67.
COPENHAGUE, 51.
CORBLET (l'abbé), 350.
CORNICHES du XVe siècle, 68.
COUCY (Aisne), 15, 18.
COUCY (Enguerrand de), 570.
COUSSEMAKER (M. de), 27, 28, 30.
COUTEAUX en silex, 450.
CRÈCHE de Notre-Seigneur, 373.
CRÉDENCE du XVe siècle, 281.
CROISILLON double et triple, 252.
CROMLECHS, 447.
CROSSES héraldiques, 251.
CRYPTE de Saint-Gervais, à Rouen, 505.

D

DANEMARK, 51.
DANSE des morts, 365.
DAX, 96.
DÉCENTRALISATION, 475.
DÉCHANT, 27, 28.
DELPONT (M.), 74, 189.
DÉLUGE biblique, 534.
DEMARSY (M. A.), 534,
DÉMONOLOGIE monumentale, 137, 196,
DESMAZE (M. Ch.), 518.
DEVISES, 364.
DEVOILLE (M.), 194.
DIAPHONIE, 27.
DOLMENS, 436.
DRAMES du Moyen-Age, 633.
DROITS de péage, de tonlieu, etc., 627.

E

ECOLE de S. Jérôme, 580.
ECUSSONS, 243.

Eglise (l'), 349, 194.
Eglise — Notre-Dame de Châlons-sur-Marne, 97; — de Saint Cosme et Saint Damien à Rome, 316; — Saint-Laurent, à Paris, 212; — de Saint-Loup, près Sablé, 160; — de Vichy, 321; — Saint-François Xavier, 642. — Voir les noms de lieux.
Eglises — en bois, 51; — romanes du Midi, 601.
Emaux — du XIIIe siècle, 17; — gaulois, 453.
Energumènes, 148.
Epées gauloises, 452.
Epigraphie chrétienne, 509. — Voir *Inscriptions*.
Epitaphes, 510.
Epopée du Moyen-Age, 301.
Epoques préhistoriques, 423.
Etude de l'histoire locale, 612.
Eugénie (sainte), 327.
Eusèbe de Césarée, 459.
Eustochie, 579.
Evangélisation des Gaules, 239.
Evolutions de l'art chrétien, 217, 337, 401, 583.
Exorcistes, 198.
Explorations archéologiques, 648.

F

Fabliaux, 306.
Fenêtres du XVe siècle, 69.
Féodalité, 626.
Fiefs, 616.
Figures emblématiques, 347.
Flandre, 603.
Fleury (M. Edouard), 396.
Fleury-sur-Loire, 142.
Florence, 22.
Fouilles et découvertes, 174, 336, 397, 505, 527, 529, 533, 535, 615, 649, 650.
Four à tuiles du XIVe siècle, 339.
François d'Assises (saint), 589.
Fresques, 16, 398, 409.
Fribourg (Suisse), 606.

G

Gaborit (l'abbé), 237.
Galeries du XVe siècle, 71.
Galgals, 436.
Gand, 399.
Gaulois, 426.
Gavet (M. Daniel), 520.
Gavrinnis (Morbihan), 435.
Géographie — des dolmens, 438; — des Gaules, 616.
Grande-Chartreuse, 54.
Grandmaison (M.), 598.
Grèce, 226.
Grégoire-le-Grand (saint), 35.
Grotte de Bethléem, 567, 458, 572.
Guérin (M. V.), 533.

H

Habitations — lacustres, 96, — souterraines, 396, 428, 429.
Haches — en métal, 451; — en pierre polie, 449.
Hainaut, 240, 636.
Hérode, 156.
Hérouval (Eure), 441.
Hiéroglyphes, 342.
Histoire locale, 612.
Historiens du Moyen-Age, 310.
Hortense (sainte), 329.
Horticulture du Moyen-Age, 164.
Hôtel-de-Ville du XIIIe siècle, 14.
Houppes héraldiques, 246.
Hubert (saint), 600.
Hugues (saint), 57.
Hugues de Castelnau, 80.
Humbert de la Côte d'Or, 503.
Hypogées gauloises, 433.

I

Iconographie, 37, 125, 137, 161, 200, 287, 327, 345, 362, 410, 481, 497.
Idoles, 142.
Ile-de-France, 12.
Imagerie religieuse, 382.
Incinération 425.
Inhumation, 101.
Innocent III, 143.
Innocent VIII, 352.
Inscriptions, 332, 503, 634, 641, 648, 650.
Institut des provinces, 526.
Instruments en os, 451,
Isidore de Milet, 315.
Ivoires sculptés, 419, 537.

J

Jacques (légende de saint), 125, 134, 135.
Jérome (saint), 139, 463, 579.
Jérusalem, 174, 332.
Jésus-Christ, 283, 348.
Job, 144, 340.
Jonas, 340.
Jongleurs, 301.
Joseph, (saint), 328, 372.
Judas, 155, 157, 158.

K

Kans de Palestine, 369.
Keller (M.), 431.
Kornerup (M.), 51, 52, 53.

L

Lambert d'Ardres, 311.
Lampe chrétienne, 647.
Laon, 10.
La Saussaye (M. de), 456.
Laversine (Oise), 430.
Le Blant (M.), 508.
Lejeune (M. Th.), 240, 636.
Lessurios (M.), 519.
Leuga, 624.
Ligugé, 631.
Linas (M. de), 51, 277.
Linguistique du Moyen-Age, 615.
Littérature (la) au commencement du XIIIe siècle, 299.
Liturgie, 265,
Locmariaquer, 435, 443.
Londres, 96, 175.
Louis (saint), 327.
Louis XI, 645.
Lubbock (M.), 429, 431.
Luc (saint), 222.
Lyon, 527.

M

Madeleine (sainte), 156.
Madeleine (la) de Paris, 610.
Magie, 197.
Maisons des Gaulois, 431.
Mardelles, 430.
Marseille, 597, 646.
Marteaux en silex, 450.
Martigny (M.), 647.
Martin (saint), 497.
Martin V, 350.
Masses en silex, 450.
Matfred de Castelnau, 85, 87.
Médailles phéniciennes, 176.
Menhirs, 428, 442.
Merly (Jacques de), 57.
Mesures du Moyen-Age, 625.
Milan, 398, 410.
Miniatures — du XIIIe siècle, 23 ; — du XVe siècle, 361.
Mirville (M. de), 199.
Mitres, 275 ; — héraldiques, 249.
Moisseron (M.), 212.
Moneta, 624.
Monnaies, 533 ; — du Moyen-Age, 624 ; — gauloises, 455.
Mont-Beuvray, 453.

Monuments mégalithiques, 427.
Morize (M.), 599.
Mosaïques chrétiennes, 345, 420.
Motets, 29.
Moutié (M. A.), 599.
Murailles gauloises, 431.
Murcier (M. Arth.), 640.
Musée — d'Abbeville, 454 ; — d'Amiens, 283 ; — de Bayeux, 531 : — de Brescia, 406 ; — de Latran, 412 ; — de Londres, 536 ; — de Rouen, 334 ; — de Soissons, 622 ; — du Louvre, 541 ; — du Vatican, 537.
Mystères au Moyen-Age, 151.
Mythra, 648.

N

Naissance de Notre-Seigneur, 131.
Napoléon (saint), 328.
Nefs du XIIIe siècle, 10.
Nérac (Lot-et-Garonne), 399.
Nicodème, 222.
Nimbes, 362. 406.
Noguier (M.), 601.
Noms de rues, 637.
Norwége, 51, 52, 53.
Noyon, 96.
Nuremberg, 397.

O

Obscœna, 39.
Oppida, 432. 621.
Orantes, 229, 232.
Oratoire de Saint-Bruno, 56, 58.
Ordre — de l'Espérance, 569 ; — du Saint-Sépulcre, 519.
Orfévrerie du XVe siècle, 365, 635.
Orgue, son histoire, 606.
Origine de l'art chrétien, 221.
Ornements du XVe siècle, 71.
Ostensoir, 529.
Oublieties, 189, 190.

P

Pagus, 622.
Palestine, 376, 533, 650.
Pallium, 253.
Papyrus, 536.
Pardiac (l'abbé), 389.
Paris, 7, 25, 73, 212, 336, 400, 518, 607, 641, 642.
Passion de Notre-Seigneur, 132, 153.
Pau, 526.
Paul (saint), 144.
Paule (sainte), 579.
Pavillion héraldique, 245.
Pedagium, 627.
Peinture — antique, 226 ; — des catacombes, 230, 338 ; — du XVe siècle, 360 ; — du XVIe siècle, 16 ; — murale, 569 ; — sur verre, 361.
Pensées sur l'art, 521.
Péran (Côtes-du-Nord), 432.
Périgueux, 175.
Pérugin, 526.
Peulvans, 442.
Philippe (saint), 545.
Philippe-Auguste, 26.
Philippe, comte d'Artois, 569.
Philosophie de l'histoire, 517.
Picardie, 73.
Pierre (saint), 543.
Pierre-autel, 428.
Pierres — branlantes, 444 ; — de fronde, 451 ; — percées, 444 ; — tombales, 112, 282.
Pirogues celtiques, 453.
Plaint-chant, 31.
Plaine (Dom), 637.
Poésie — didactique, 310 ; — liturgique, 299 ; — lyrique, 308.
Poignards gaulois, 452.
Pointes de flèches en silex, 450.
Poitou, 26.
Pompéï, 227, 231.
Ponts gaulois, 433.
Portails du XIIIe siècle, 7.

PORTES du XVe siècle, 68.
PORTUGAL, 236.
POTERIES gauloises, 454.
POUY (M.), 396, 635.
PRÉLATS de Fiochetti, 247.
PROTONOTAIRES apostoliques, 248, 270.
PROVENCE, 73.
PYRÉNÉES, 73, 96.

Q

QUERCY (le), 88, 91, 177, 292.

R

RAOUL de Houdan, 309.
RAPHAEL, 647.
RAPIÈRE du XVIe siècle, 336.
RAVENNE, 403, 575.
REIMS, 529.
RELIGION des Gaulois, 426,
RELIQUAIRES 406.
RELIQUES, 37.
RENAISSANCE, 562.
RETABLES du XVe siècle, 280.
RETRANCHEMENTS vitrifiés, 432.
REVOIL (M. H.), 513.
Roagium, 628.
ROBERT DE CASTEL, 603.
RÔLE artistique des Saints, 586
ROMANS — d'aventures, 305; — de la Table ronde, 303
ROME, 21, 35, 173, 343, 350, 397, 409, 504, 517, 532, 537. — Voir *Catacombes*.
RONDEAUX, 29.
ROQUEMONT (M. de), 96.
ROSA (M.), 173
ROSES du XVe siècle, 69.
ROSSI (M. de), 171, 339, 411, 493, 531.
ROSWITHA; 633.
ROUEN, 282, 334.
RUE du Fouare, 641.
RUSSIE, 649.

S

SABBAT, 203.
SABLÉ (Sarthe), 160
SAINT-BÉAT (Haute-Garonne), 528.
SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE, 282.
SAINT-CÉRÉ, 297.
SAINT-CYR (Manche), 452.
SAINT-DENIS, 609.
SAINT-EUSTACHE de Paris, 609.
SAINT-EUSTACHE-DE-LATRAN, 350.
SAINT-LOUP du Dorat (Sarthe), 160.
SAINT-MARTIN de Boscherville, 335.
SAINT-MAURICE-EN-VALAIS, 234.
SAINT-PIERRE, à Rome, 352.
SAINT-QUENTIN, 645.
SAINT-SAUVEUR *in thermis*, 35.
SAINT-SEVER (Seine-Inférieure), 331.
SAINT-SULPICE de Paris, 607.
SAINTE-CHAPELLE de Paris, 518.
SAINTE-SOPHIE de Constantinople, 314.
SAINTE-VIERGE, 129, 161, 291, 232, 348, 368.
SAMOTHRACE, 649.
SARCOPHAGES, 412, 481.
SATAN, 137, 196.
SCANDINAVIE, 51, 52, 53.
SCEAUX du Moyen-Age, 24, 645.
SCHLIEMANN (M. H.), 535.
SCULPTURE — du XIIIe siècle, 8, 24, 33; — du XVe siècle, 279.
SEMUR, 647.
SILEX taillés, 448.
SILVA (M. le Ch. da), 236.
SIMON DE MONTFORT, 85.
SIXTE IV, 353.
SMITH (M. Georges), 534.
SOCIÉTÉ — archéologique de Béziers, 600; — de Rambouillet, 399; — de Touraine, 598; — de l'Art chrétien, 471, 525; — d'émulation de Cambrai, 522, 604; — des Antiquaires du nord, 51; — des Études historiques, 526; — de statistique de Marseille, 597.

Sociétés savantes de province, 473, 639.
Solesmes (Nord), 604.
Sorbonne, 639.
Sorcières, 203.
Sources de l'histoire locale, 618.
Stalles, 281
Stanley (M), 477, 379, 462, 465, 576.
Stone-Henge (Angleterre), 448.
Style — byzantin, 416 ; — de la Renaissance, 566.
Suède, 51, 52, 53.
Suisse, 430.
Supports d'armoiries, 254.
Symbolisme, 146, 323, 394. — Voyez *Iconographie*.

T

Tapisserie de Bayeux, 530.
Termes employés en histoire, 619.
Têtes de lance, 452.
Tétramorphe, 289.
Texier (M. Ch), 317.
Théâtre du Moyen-Age, 151.
Thierry (M. A.), 640.
Tiare, 214.
Titre des abbayes Norbertines, 215.
Tivier (M.), 633.
Tombeau — gaulois, 441, 527 ; — égyptien, 649
Tombes de bronze, à Rome, 350.
Tonlieu, 627.
Torques gauloises, 452.
Toul, 70.
Toulouse, 569.
Tours — du XIIIe siècle, 10 ; — du XVe, 69.
Tours (Indre-et-Loire), 643.
Travaux des Sociétés savantes, 479. — Voir *Sociétés*.
Trésor de l'abbaye de Saint-Maurice, 234.
Tuilitres, 437.
Trinité, 363.
Troie, 535.
Troubadours, 307.
Trouvères, 307.
Tumulus, 434.
Type de l'Art chrétien, 5,

U

Urbino, 647.
Urbs, 621.
Usages financiers et féodaux, 619.

V

Vandalisme, 110, 173, 532, 577.
Vases gaulois, 454.
Venise, 11.
Verrières — de N.-D. de Châlons, 124 ; — de Vichy, 326 ; — du XIIIe siècle, 20.
Vertus personnifiées, 353, 358.
Vêtements liturgiques armoriés, 259, 277.
Vichy, 321.
Vici gaulois, 432.
Vicus, 623.
Vigé (M.), 75, 76, 77, 86.
Villa, 623.
Vincent de Beauvais, 196.
Viollet-le-Duc (M.), 9, 15, 17. 25, 26
Vitraux d'église, 497.
Voies gauloises, 433.
Voisin (Monseigneur), 176.
Voutes du XVe siècle, 71.

W

Warin (Quintin). 550.
Wolter (Dom), 517.

Arras, imprimerie A. Planque et Cie.

3 2044 039 228 97